

حديث الشهر

بين شيوخ المسرح وشباب

في بريطانيا الآن جدل كبير حول المسرح ، أثاره الكاتب والمخرج والممثل المسرحي المعروف نويل كاورد .

قال كاورد في المقالة الأولى من سلسلة مقالات تنشرها له صحيفة «صانداي تيمز» : إن المدرسة الجديدة من الكتاب المسرحيين في بريطانيا - أولئك الذين عرفوا باسم «الشباب الساخط» مدرسة محدودة الأفق ، متحيزة لا تفهم أسرار الصنعة المسرحية ، ولا تعرف كيف تواجه جمهورها . فهي تسخط هذا الجمهور ولا ترضيه ، وتضجره ولا تهيجه . فإن ظل كتاب هذه المدرسة يسرون على هذا النيج فلا فخر من أن ينصرف عنهم الناس . بل إن هذا الانصراف قد أخذ يلبو واضحا من الآن ، فإن مسرحيات هؤلاء الشباب لم تعد تستطيل إقامتها في دور العرض ، وشجعوا هذه المسرحيات من مديري المسارح والمخرجين لم يجدوا مناصا في أحوال كثيرة من سحب هذه المسرحيات حفاظا على أموالهم .

فإذا حقق هؤلاء الشباب الساخطون إذن من نصر؟ لقد أهملوا الصنعة في سبيل الموضوع ، فجاء إنتاجهم غثا ، غير مقنع ، لا لأن الفن المسرحي عندهم يكاد يكون مجهولا وحسب ، بل لأن الموضوعات التي أهملوا التكنيك في سبيلها ، موضوعات محدودة ، متحيزة .

فأى خير يتأتى للكاتب حين يهمل الحديث عن المجتمع بأسره ، ويركز جهوده على مشاكل طبقة واحدة فقط من الناس ، يعرض مشاكلها الضيقة ، وشخصيات المنحرفة ، والأقذار التي تعيش فيها - يعرض كل هذا من وجهة نظر الداعية السياسي الذي يريد إصلاحا قد رتب أسسه ، وقد رتب له الحلول بادئ ذي بدء ؟

أى غناء في الحديث عن مشاكل العمال ، وهم - في رأى كاورد - طبقة تسرع إلى زوال في بلد كبريطانيا يزداد فيه كرم الرخاء يوما بعد يوم ، وتتقارب فئات الناس ؟

ثم إن العلاج الذي يأخذ به هؤلاء الكتاب الشباب موضوعاتهم علاج قديم ، بل متخلف . إنهم لا يزيدون على القول : يحى الفقراء ويسقط الأغنياء ، وهو موقف ساذج ، لا جديد فيه . وهو على كل حال لا ينتج الفن الطيب . إنه موقف المتظاهرين في الشوارع ، من حاملي لافتات ، والمهاضين ، وشطباء هايد پارك ، وليس موقف الكتاب الجادين الذين يحملون التبعة ، ويشعرون بها - تبعة الكتابة للمسرح الذي شغلت به عقول الأعلام الخالدين على مر العصور .

إن الولاء الوحيد الذي ينبغي على الكاتب أن يحرص عليه هو - في رأى كاورد - ولاء للفن . ولا يدخل في هذا الولاء أن يقم الكاتب نظرياته وآراءه ، ومواقفه السياسية على الموضوع ، بحيث يتخذ من العمل الفني مجرد مناسبة «لتهوية الآراء» كما يقول

وعمر أسبوع على هذه المقالة المثيرة - ليس فقط بما تحتويه من آراء زاعقة تصدر من مسرحي كبير ، بل لأنها تخرج عن الصنداي تايمز ، منافسة الأوبزيرفر الحظيرة - يمر أسبوع ، فتخرج الأوبزيرفر برد تاينان على استغزاز كاورد .

وبرغم أن تاينان ناقد ناضج ذو بصيرة ، فمن الخير أن يقال إن عرضه لقضيته ودفاعه عن وجهة نظره قد كان كل منهما إثارياً استخفافياً ، ففقدنا بهذا كثيراً من القوة التي كانت خليقة أن تكون من نصيبها لو تغير نوع العرض ، خاصة وأن آراء الناقد بها كثير من الوجهة والقدرة على الإقناع .

بدأ تاينان حديثه بالتعريض باسم كاورد ، وهو يطابق الصفة الإنجليزية coward بمعنى جبان . فوضع تاينان عنواناً لقالة : « ليجن كاورد إذا شاء ! »

ثم انتقل من هذه الإثارة غير الكريمة إلى استعراض ظاهرة يعيها مجدها في الحقل المسرحي البريطاني ، وهي أن كتاب المسرح الذين تحفظوا الثلاثين لآحسن لم ولا خير . وباستثناء كاتين فقط هما : جريهام جرين وتيرينس راتيغان ، نجد أن هؤلاء الكتاب إما صامتون قد انقطعوا عن العمل ، وإما أن مسرحياتهم لا تمثل أصلاً . والسبب في هذا يرجع إلى التغير السريع ، الجذري ، الذي حدث في المسرح الإنجليزي المعاصر والذي عبر عنه الكتاب الشبان ! وبينما ظل برنارد شو يكتب حتى ما يتوف عن التسعين ، وواصل إبسن الكتابة حتى تحطى السبعين ، إذ بنا نجد الكتاب المعاصر من الجيل الماضي يشعر بالشيخوخة وهو في الأربعين ! وانديل على هذا نجد في اختفاء كتاب من أمثال : روجر فرای و ت . س . اليوت .

ثم يلتفت تاينان الثفانة مسرحية إلى غريمه ويقول : أراي قد أغفلت أمر كاورد . ولكني في الواقع أعرف أين هو . إنه يلوم التاريخ على صفحات الصنداي

الاصطلاح الإنجليزي . فإن وجد الكاتب أن آراءه أعلى عليه من فنه ، فليعمل أي شيء إلا الكتابة للفن .

وهنا يستدير نويل كاورد للنقاد المسرحيين في بريطانيا ، وخاصة للناقد اللامع كينيث تاينان ، الذي يكتب لصحيفة الأوبزيرفر ، فيحملهم مسئولية الحالة التي وصل إليها المسرح البريطاني على أيدي هؤلاء الشباب ، بما بذلوا من عون ، وقدموا من جوائز وأوسمة هؤلاء الكتاب .

إنه في رأي كاورد تشجيع جاهل ، خطر . والذين بذلوه قد جنوا على الفن المسرحي ، من حيث أرادوا أن يحسنوا . والدليل على ذلك أنه بعد كل هذا العون الذي لقيه الكتاب الشباب في المسرح - من إخراج نظيف ، وتمثيل مقتدر وصحافة تفرش الطريق بالورود - بعد هذا كله يقف كينيث تاينان نفسه ، قطب المسرحيين ، وحامي حمى الكتاب الساخطين ، فيقول في إحدى مقالاته :

« إن المسرح الإنجليزي الآن يواجه حالة توقف . فجهاير النظارة لا تزال في غالبيتها محافطة ، تربطها السن والعادة إلى المقاييس القديمة . والكتاب الشبان أكثرهم أعداء للمحافظين ، قد انقصوا عن الوضع الفكري الحاضر انقصاً أبدياً ، وهم لهذا محتاجون إلى نظارة جدد . غير أنه ينبغي على هؤلاء الكتاب - لكي يجذبوا إليهم جمهوراً - أن يحدوا ويمسحوا القيم الجديدة التي يؤمنون بها فرادى . إننا نعلم الآن ماذا يسخطهم : الوضع الإنساني - الامتيازات الطبقة ومبدأ الاستغلال الاقتصادي والديني . الخ . ولكننا نتساءل : ترى ما هو الشيء الجدير بأن يرضيهم ؟ »

يورد « كاورد » هذه العبارة من كتابات تاينان ويقول : أي فشل بعد هذا الفشل ؟ لا قيم ، ولا فن ولا جمهور ، فقيم العناء إذن ، وقيم الضجة ؟

أما الرد القوي جداً ، فقد نشرته صحيفة الأوبزيرفر في ذات العدد الذي حمل رد تايانان ، وقد جاء عريضاً ودون قصد ضمن مقال للكاتب جون وين بعنوان : « ما فائدة المسرح ؟ » .

في هذا المقال يتعرض الكاتب للنقطة التي أثارها كاورد في كثير من الصحف ، فيجعلها ويفصل فيها في كثير من الهدوء . نقطة المعنى العام الذي تحمله كل شخصية في مسرحية ما ، مهما كان موضوع المسرحية خاصاً ، أو بعيداً عن مشكلات المجتمع العامة .

يقول وين : لنفرض أن كاتباً ما أراد أن يكتب مسرحية يصور فيها أحد الموظفين وهو بسبيل الانتقام من رئيسه ، وليكن هذا الرئيس مديراً لشركة ما ، إن الموظف غير ، متردد بين أشكال عدة لهذا الانتقام : يسرق خزانة النقود في الشركة مثلاً ، أم يغوى ابنة المدير ويهرب بها ، ثم يعتدى عليها . الخ .

هذا الموقف هو الذي اصطلاح النقاد على تسميته بالموقف الخاص ، أي الموقف الذي تشغل فيه الشخصيات بمشاكلها القريبة ، ولا تتطلع إلى ربط هذه المشاكل بما يضطرم في المجتمع الكبير من مشكلات . وإن كان من الحق أن يقال إن هذه المشكلة الخاصة التي تشغل موظف الشركة لها أيضاً معناها الاجتماعي الكبير . من حيث إن المجتمع يتسبب في وجود أناس ساعطين ، وروشاء ظالمين يحركون الساعطين بأخطائهم إلى الانتقام .

غير أن الإلحاح والتركيز في الموقف المعروض آنفاً ينصب على العلاقات الخاصة للشخصيات ، أكثر مما ينصرف إلى علاقاتها العامة .

وهذا هو لون الفن الذي يدعو إليه كاورد ، ويحب أن يراه . وبما لا شك فيه أنه فن له قيمته ، ولكنه بالضرورة أقل قيمة من فن آخر يعرض الموقف الخاص

تأخر ، لأنه يسير قدماً ، ويرفع أصبعه في وجه الموجة المسرحية الجديدة ، متجدياً إياها أن تغرقه إن استطاعت . وهو يعيب على الكتاب الشبان أنهم قد فشلوا في جذب الجماهير الكبيرة لمسرحياتهم ، في الوقت الذي تروج فيه مسرحيات هؤلاء الكتاب مثل : « مذاق العسل » و « الأسير » و « ييللي الكذاب » وفي الوقت الذي أعلن فيه أن مسرحية كاورد الأخيرة سوف تسحب من المسرح بعد أن عرضت ما يقل عن ستة أشهر فقط . (وهذه فترة قصيرة ، بالقياس إلى مقام نويل كاورد ، وحجم النظارة المسرحيين في إنجلترا) .

أما دعوى كاورد بأن الدعاية السياسية تضجر الجماهير وأنها أمر مناقض للفن الجيد ، ينبغي لكل فنان جاد أن يتجنبه ، فإنها أكلوبة مشهورة ، يقضحها أن كاورد نفسه قد تعرض للدعاية السياسية في مسرحياته مثل : « السلام في زماننا » و « قيم نسبية » . وهو في المسرحية الأولى يدعو إلى أن يتعاون التقدميون مع النازي ، وفي الثانية ينهى المسرحية بشرح تحب السقوط المهين لحلم الإنسانية بالعدالة الاجتماعية ، وهو حلم يعدّه كاورد أحق ما داعب قلب الإنسان من أحلام !

الحقيقة إذن أن الكاتب التقدي والكاتب الرجعي يدعو كل منهما إلى وجهة نظره — شاء ذلك أم لم يشأ . أحسن به ، أم صبر عن غير وعي منه . وإذن لا تكون الآراء في حد ذاتها شيئاً ضاراً بالفن ، بل إن الذي يرفع الفن أو يخفضه هو ماهية هذه الآراء وموقفها من قضية الإنسان .

إلى هنا ينتهي رد تايانان ، وهو كما قلت آنفاً ، يحوى كثيراً من الصواب ، وإن خافه التوفيق من حيث الشكل ودقة التفكير .

الذى ضرب الكاتب مثلاً له ، ثم يتخطى نطاق الخصوصية فيه إلى النطاق العام .

ولنضرب مثلاً ، لنفرض أن الصراع الذى يثور فى ضمير هذا الموظف لم يكن يدور حول قضايا خاصة ، مثل الرغبة فى الثراء أو الانتقام . لتغير الموقف قليلاً ، ولنجعل الموظف متردداً فى ارتكاب جريمة سرقة لا يقصد من ورائها أن يثرى هو نفسه ، بل أن يستخدم المال المسروق فى الإنفاق على حركة مقاومة لغزاة اجتاحتها وطنه ، ولنفرض أيضاً أن مدير الشركة الذى تسرق أمواله هو أحد الخونة الذين تعاونوا مع قوات الغاصب المحتل . أما كان الموقف الخاص يرتفع فى القدر ، ويتسع أفقه ، بحيث يصبح أقوى وأغنى مما كان - فنياً وإنسانياً معاً - دون أن يفقد مع ذلك الألفة التى تجدها فى الموقف الخاص ؟

الجواب أن هذا التغير الكيفى فى قيمة العمل الفنى جدير أن يحدث فعلاً فى كل مرة يلتقى فيها الخاص والعام ، ولكن هذا الالتقاء ينبغى أن يتم على يدى كاتب عظيم فعلاً ، وإلا فإن الجمع بين الفرد والمجتمع بهذه الصورة حقيق بأن يحطم العمل الفنى أو أن يقلبه إلى الدعاية السياسية الصاخبة التى يشكو منها كلورد ، والتى تنهى على كل فن إن هى استبدت به .

وإذن يكون من الخير أن يدعو كلورد الكاتب الشبان إلى تعميق أفكارهم ، وتوسيع آفاقها ، وأن

يكونوا أقل تحيزاً فى النظر إلى التاذج البشرية التى يعبدونها - فكرياً - بين الأعداء ، وأن يزيدوا من قدراتهم على تجسيد الأفكار وتحويلها إلى شخصيات إنسانية تنحج بالحياة وتصطبغ فيها : عواطف وأحاسيس إلى جوار الأفكار والمبادئ .

ويكون من الخير أيضاً أن ننبه كلورد إلى أن الموقف الخاص ، مهما حسن تصويره ، ومهما خدمته من شخصيات حية مقنعة ، وحوار طلق سلس ، لا يمكن أن يساوى فى القيمة موقفاً مركباً ، موازياً له فى الجودة الفنية ، يعرض للمخاض والعام معاً ، ويقدم لنا المجتمع بأسره بل العالم كله خلال الأفراد وعلاقاتهم : بعضهم ببعض .

لم يعد ممكناً اليوم أن يعيش الكاتب بغير التزام ، يمتص تجربته الذاتية كما يمتص الطفل قطعة من الحلوى . ولم يعد ممكناً كذلك أن يرضى الناس عن فنان يوزع عليهم قطع الحلوى بدلا من قطع التجربة الإنسانية التى تقتضى بالحياة والفن معاً .

ولكن هذا لا ينبغى أن يفهم على أنه دعوة للرأى على حساب الفن . فالواقع أن مشكلة الشبان فى كل مكان ، فى أوروبا وأمريكا وفى بلادنا أيضاً أنهم قد وعوا جانب الرأى ولم ينجحوا حتى الآن فى ترجمته ترجمة مقنعة إلى فن يستوى القلوب .

على الراعى



مؤتمر الدار البيضاء وقراراته

نقطة تحول في السياسة العالمية

بقلم الأستاذ صلاح دسوقي

المتحدة، ووقفت الدول الآسيوية والإفريقية المتحررة صفًا واحدًا .

إن شعوب القارتين تتفاعل ، ويزداد التقارب والتفاعل بازدياد حدة المعارك . وعند ما أخذت رقعة الاستعمار تضيق بازدياد ارتفاع أعلام الحرية ، كان لا بد أن يشتد التضامن .

إن الدول التي نالت حريتها تذكر تلك التي لم تنل حريتها بعد ، والضرورة تحتم المساندة والحرية، وإنما هي السند الوحيد والأكيد للحرية .

قضايا الحرية واحدة ، وجهات الكفاح واحدة مهما اختلفت أوضاعها والتعب .

في هذه التربة نبت تضامن آسيا وإفريقية ، فكان مؤتمر بانندونج الذي تطور إلى غيره من المؤتمرات ؛ فكان مؤتمر القاهرة ومؤتمر أكرا ، وأخيراً مؤتمر الدار البيضاء .

كان مؤتمر الدار البيضاء إذن تطوراً طبيعياً للمؤتمرات السابقة ، وكان ردًا حاسماً على تطور الأحداث في القارة المكافحة ، وكان ضرورة تحتمها المؤتمرات التي يفضن الاستعمار كل يوم في وضعها .

لقد كانت بانندونج والقاهرة وأكرا هي النداء الأول للحرية ، وكانت الدار البيضاء هي رجع الصدى القوي في القارة المحاهدة .

ودراسة مؤتمر الدار البيضاء ودراسة مقرراته الهامة تثبت أن هذا المؤتمر كان تحولاً خطيراً في السياسة

عند ما يسجل التاريخ الفترة الهامة الخطيرة التي تعيشها البشرية منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية سوف يقف طويلاً أمام أيام كان لها شأنها في تحويل مجرى الأحداث .

سيف التاريخ طويلاً أمام يوم ١٨ أبريل عام ١٩٥٥ ففي ذلك اليوم اجتمع مندوبو ثلاثين دولة آسيوية وإفريقية في بانندونج . . . اجتمعوا برغم مؤامرات الاستعمار وبرغم المحاولات المبررة التي قام بها الاستعمار لمنع هذا اللقاء التاريخي . . . وكان أن اجتمعت إرادة شعوب إفريقية وآسيا ، فوضعت الدستور الآسيوي الإفريقي الذي هز الاستعمار ، والذي أعلن له أن الكفاح المشترك قد صار حقيقة واقعة وأنه خرج من منطقة الأمان إلى واقع الحياة .

قبل هذا المؤتمر لم يعرف العالم إلا كتلتين تتصارعان على المسرح العالمي ، وفي هذا المؤتمر عرف العالم أن هناك مجموعة من الشعوب تنادي بالحياد وعدم الانحياز وبضرورة تحقيق التعايش السلمي . . . وفي هذا المؤتمر نفسه امتزج كفاح إفريقية بكفاح آسيا ، وكان لا بد من هذا الامتزاج ، فالهدف واحد ، وهو الحرية ، والعدو واحد ، وهو الاستعمار . ولا يمكن أن يوجد من يقرر الكفاح إلا من ذاقوا مرارة الكفاح ، ولا يمكن أن يوجد من يقدر الحرية قدر الذي ضاعت منه واستعادها .

انتقل تضامن آسيا وإفريقية من بانندونج إلى الأمم

العالية ، وتلك الآثار السريعة التي ترتبت عليه تثبت أن يوم انعقاد هذا المؤتمر سوف يكون دائماً علامة بارزة من علامات الطريق ؛ الطريق الطويل الذي يقطعه التاريخ بين أُم تستعمر ، وأُم تكافح الاستعمار ، بين حكومات تختنق الحرية ، وشعوب تنادى بها وتموت في سبيلها .

● الكونغو

كان القرار الأول الذي أصدره المؤتمر بخصوصاً بالكونغو وقد جاء معبراً عن الوضع الذي تنادى به دول آسيا وإفريقية ، وقد رسم في الوقت نفسه الطريق أمام الأمم المتحدة لتفارس واجبتها فتحقق للكونغو وحدته واستقلاله .

لقد نص القرار على أن أقطاب إفريقية يؤكدون اعترافهم بالبرلمان المنتخب ، وبالحكومة الكونغو التي قامت بصورة شرعية في الثلاثين من شهر يونيو عام ١٩٦٠ ، ويؤكدون أن المبرر الوحيد لوجود قوات الأمم المتحدة في الكونغو هو تلبية دعوة الحكومة الشرعية لجمهورية الكونغو التي قررت الأمم المتحدة بناء على طلبها إنشاء قيادة عسكرية دولية في الكونغو .

وقد طالب المؤتمر الأمم المتحدة بضرورة السرعة في تجريد عصابات موبوتو من السلاح وتسريحها وإطلاق سراح أعضاء البرلمان والحكومة الشرعية مع دعوة البرلمان إلى الانعقاد وإقضاء جميع البلجيكيين والأجانب الذين لا يتمنون إلى قيادة الأمم المتحدة ومنع البلجيكيين من استخدام إقليم راوند أوراندي الموضوع تحت وصاية الأمم المتحدة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة كقاعدة للعلنوان وشنّ الهجمات المسلحة منها ضد جمهورية الكونغو . وتحفظ الدول الممثلة في المؤتمر لنفسها بحق القيام بأي عمل تراه مناسباً إذا لم تتحقق وتحترم المبادئ التي من أجلها أنشئت قيادة عسكرية للأمم المتحدة في الكونغو .

هذا هو القرار الخاص بالوضع في الكونغو وهو يعود بالمشكلة إلى نقطة الخطأ الأساسية يوم تجاهلت الأمم المتحدة الحقيقة الواضحة التي تقول إن شعب الكونغو نفسه هو صاحب الحق الوحيد في حل مشاكله وفي فرض إرادته . وشعب الكونغو يمثل البرلمان المنتخب انتخاباً صحيحاً . وهذا البرلمان هو الذي اتبعت عن إرادته الحكومة الشرعية التي طالبت الأمم المتحدة بإنشاء قيادة عسكرية بها ، وهذا البرلمان نفسه هو الذي اختار كازافوبو رئيساً للجمهورية . ومن هذا البرلمان نفسه يستمد كازافوبو سلطته حتى اليوم .

لماذا إذن تجاهلت الأمم المتحدة إرادة شعب الكونغو ، عندما تجاهلت برلمان الكونغو ؟ وإذا لم يكن هذا البرلمان هو القوة الشعبية الحقيقية في الكونغو ، فكيف استجابت إذن الأمم المتحدة لطلب الحكومة التي اختارها ، فأرسلت بقواتها إلى الكونغو ؟ وكيف امتنحت الأمم المتحدة مقعد الكونغو لكازافوبو وهو الذي يستمد حتى اليوم سلطاته من انتخاب البرلمان الكونغولي له ؟

إن تجاهل برلمان الكونغو وقراراته هو الخطأ الأول الذي ارتكبه الأمم المتحدة عامدة ، وترتب على ذلك تأدي هذه السلسلة من الأخطاء ، وكيف إذن تتعاون الأمم المتحدة مع عصابات يقودها خائن خارج عن الحكومة الشرعية ، وكيف تساعد الأمم المتحدة هذا الخارج على رئيس الحكومة الشرعية الذي دُعا الأمم المتحدة إلى بلاده ، والذي استجابت الأمم المتحدة لطلبه فحضرت إلى الكونغو ، والذي كان يملك وحده حق طرد قوات الأمم المتحدة لو دار غلده أنها ستكون حرباً عليه وعلى استقلال الكونغو ، وأنها سوف تساعد الخارجين عليه ، وأنها فوق ذلك ستقف موقف المتفرج وحقوق الإنسان يمتها أعداء الإنسان وأذنانهم ؟ وكيف تترك الأمم المتحدة إقليم راوند أوراندي

عن حرمان عرب فلسطين من حقوقهم المشروعة .
 ويجعل المؤتمر من الخطر الناتج عن هذه الحالة التي
 تهدد السلام والأمن في الشرق الأوسط ، ويجعل المؤتمر
 من خطر التوتر الدولي المرتب على ذلك . ويصر
 المؤتمر على ضرورة حل هذه القضية حلاً عادلاً يتمشى
 مع قرارات الأمم المتحدة ، وقرارات المؤتمر الإفريقي
 الآسيوي في بالندونج الخاصة بإعادة حقوق عرب
 فلسطين الشرعية كاملة .

ويعبر المؤتمر عن استنكاره الشديد لسياسة إسرائيل
 المستمرة في مناصرة الاستعمار ، كلما اقتضى الأمر اتخاذ
 موقف إيجابي بشأن المشاكل الحيوية المتعلقة بإفريقية
 وبخاصة بالنسبة للجزائر ، والتجارب الذرية في الصحراء
 الكبرى ، وكذلك يندد المؤتمر بإسرائيل بوصفها أداة في
 خدمة الاستعمار ليس فقط في الشرق الأوسط ، بل في
 إفريقية وآسيا . ويدعو المؤتمر دول إفريقية وآسيا
 كافة إلى مقاومة هذه السياسة الجديدة التي يستخدمها
 الاستعمار في خلق القواعد له .

هذا القرار من أخطر القرارات التي أصدرها
 المؤتمر إن لم يكن أخطرها جميعاً ، فإنه حتى يوم انعقاد
 المؤتمر كان الاستعمار يظن أن شعوب إفريقية قد جازت
 عليها الخديعة يوم استخدم إسرائيل حُبل قط في القارة
 الإفريقية .

لقد دفع الاستعمار إسرائيل لتوثق علاقاتها بدول
 إفريقية ، فنهذه الطريق ، ولتكون القواعد الاستعمارية
 في الدول المستقلة حديثاً . وقد ظن الاستعمار ، وظنت
 إسرائيل أن دول إفريقية التي وافقت على المعونات
 الاقتصادية فعلاً ، قد بلغت الطمع ، وكان هذا القرار بمثابة
 إعلان صريح للاستعمار ، أن اللعبة قد انكشف أمرها ،
 وأن المؤامرة قد باءت بالفشل .

فقد قامت الحركة الصهيونية ، ومنذ كانت الصهيونية
 تفاوض الاستعمار ، كانت تضع في مقدمة أهدافها حراسة

الواقع تحت وصايتها كقاعدة للعدوان ضد شعب
 الكونغو وحرية واستقلاله ؟

إن الأمم المتحدة لم تنم لتكون أداة في يد المستعمرين
 ولتكون جيشاً لحلف الأطلنطي فكيف صارت إلى
 هذا المصير ؟

إن أقطاب إفريقية يردون الأمر إلى نصابه ،
 ويرسمون الطريق للأمم المتحدة كي تنقل هيبتها ، قبل
 أن تنقل حرية الكونغو ، وكى تؤدي أهدافها قبل أن
 تحقق أهداف شعب الكونغو .

لقد كان هذا القرار التاريخي ، وثيقة إدانة ضد
 الأمم المتحدة ، مما حدا حتى بصحف الاستعمار نفسها إلى
 أن تنادي الأمم المتحدة لتسمع . فقد كتبت صحيفة
 (الجارديان) البريطانية تقول : « ينبغي على مجلس
 الأمن أن يفحص مقترحات الدار البيضاء ، ويرى ما إذا
 كان هناك سبب يحول دون إدماجها في تعليمات جديدة
 تبلغ لقيادة الأمم المتحدة في الكونغو » .
 إن دول مؤتمر الدار البيضاء على حق حين تخرج
 على استمرار حبس لومومبا فلم يحل شيء إلى أن
 يطلق سراحه .

وتكتب صحيفة (الفيجارو) الفرنسية فتقول :
 « الواقع أن هذا القرار يعد بمثابة إنذار ، ذلك أنه
 إذا لم تنفذ الأمم المتحدة ما يطلبه منها أعضاء مؤتمر الدار
 البيضاء ، فإن هذه البلاد ستحوّل لنفسها حق القيام بأية
 عملية خاصة بها .

ولنا نسأل : هل سيحاول أعضاء مؤتمر الدار
 البيضاء باسم هذا الدستور الإفريقي أن يبدلوا بقيادة
 الأمم المتحدة هذه القيادة العليا المشتركة المكلفة بالدفاع
 المشترك عن إفريقية ؟ » .

● قضية فلسطين

وقد بحث مؤتمر الدار البيضاء قضية فلسطين بحثاً
 ذاتياً ، وأعرب عن اهتمامه البالغ بالوضع الراهن الناتج

المستعمرات البريطانية ومساعدة بريطانيا على الاحتفاظ بها وبالطرق الموصلة إليها .

وفي عام ١٩١٤ بحث حاييم وايزمان رأس الحركة الصهيونية برسالة إلى رئيس وزراء بريطانيا يقول فيها . إنه إذا أصبحت فلسطين ضمن منطقة النفوذ البريطانية ، فإنه يمكن أن يصبح للصهيونية في فلسطين خلال عشرين أو ثلاثين عاماً نحو مليون يهودي ، يشكلون حراسة عملية لقناة السويس . الصهيونية إذن من أهدافها خدمة الاستعمار وحماية ممتلكاته . وإذا تركنا التاريخ القديم إلى التاريخ الحديث ، وإلى أحدث المشاكل الإفريقية المعاصرة ، وهي مشكلة الكونغو ، وبخشنا عن إصبع إسرائيل فيها لنعرفنا أن بن جوريون رئيس وزراء إسرائيل ذهب إلى بلجيكا حيث اجتمع بالملك وبرئيس الوزراء ، وكان ذلك قبيل إعلان استقلال الكونغو . وقد تم الاتفاق في هذه المقابلة على الدور الذي تقوم به إسرائيل في الدولة التي تحصل على استقلالها ، وكان دور إسرائيل ، هو القيام بتوظيف الأموال الصهيونية البلجيكية في عمليات واسعة .

وقد تبع ذلك أن أرسل بن جوريون سفيره السابق في غانا إلى الكونغو ، حيث التقى بكازافوبو وديرر معه مؤامرتة .

وعند ما أعلن استقلال الكونغو ذهب جولدا ماير وزيرة خارجية إسرائيل إلى الكونغو متظاهرة بالتهنئة بالاستقلال ، وهي في حقيقة الأمر تنهى المؤامرة مع العميل الاستعماري كازافوبو .

وعندما ظهر على مسرح الأحداث الخائن موبوتو ، كان أول ما فعله في سلسلة خياناته ، أن أرسل شقيقه إلى إسرائيل ، ليوقع مع حكومة بن جوريون اتفاقية اقتصادية .

ثم يختار الخائن كازافوبو إسرائيل من بين دول

العالم جميعها ، كي يبعث إليها بالتلاميذ ليلتقوا العلم في بعثات دراسية .

هذا هو ما فعلته إسرائيل في الكونغو خدمة للاستعمار البلجيكي . أما موقفها بالنسبة لقضايا إفريقية ، فهي دائماً تنضم إلى جانب الاستعمار ، كما أشار إلى ذلك قرار أقطاب إفريقية . ولنرجع إلى التاريخ القريب لنعرف أن إسرائيل :

صوّتت ضد استقلال تونس في عام ١٩٥٢ .
صوّتت ضد استقلال تونس والمغرب في عام ١٩٥٣ .

صوّتت ضد استقلال المغرب في عام ١٩٥٤ .
وقفت ضد استقلال الجزائر في عام ١٩٥٦ ،
١٩٥٧ .

وقفت ضد القرار الذي أعدته الدول الإفريقية
خاصاً باستقلال الجزائر عام ١٩٥٨ .

صوّتت ضد إيفاد بعثة من الأمم المتحدة لبحث
التفرقة العنصرية التي تبناها حكومة جنوب إفريقية
في عام ١٩٥٥ ، وكان صوت إسرائيل ضد المشروع
سبباً في إلغاء إرسال هذه البعثة .

أيدت فرنسا ضد القرار الذي أعدته دول إفريقية
وآسيا والذي يعترف بحق الجزائر في الاستقلال في
عام ١٩٥٨ .

صوّتت ضد إجراء استفتاء تحت إشراف الأمم
المتحدة في الكاميرون عام ١٩٥٩ .

امتنعت عن التصويت على الاقتراع بمنح تنجانيقا
الاستقلال .

امتنعت عن التصويت على الاقتراع بمنح راوتندا
أوراندى الاستقلال .

أيدت فرنسا في تنجيريها الذري في الصحراء
الجزائرية ، وبعثت بمراقبين لعملية التججير .

هذا هو موقف إسرائيل من قضايا إفريقية ، وهو

في أكرا جاء فيه : إن نكروما متمسك هو وحكومته بميثاق وقرارات الدار البيضاء . وكان رد الرئيس نكروما على محاولات الصهيونية والاستعمار والتشكيك في تمسك غانا بقرارات المؤتمر ، ضربة أصابت أحلامها ، وحطمت البقية الباقية من المؤامرات .

إن إسرائيل تعلم جيداً أنها أداة في يد الاستعمار ، وتعلم أنها قاعدة من قواعد حلف الأطلسي ، ولسنا نحن الذين نقول هذا الكلام فحسب ، بل إن صحيفة داغار الإسرائيلية قالت في عددها الصادر في ٥ يناير سنة ١٩٦١ :

« إن إسرائيل ستظل على تأييدها لموقف حكومة فرنسا من مسألة الجزائر ، لأن إسرائيل في الواقع الفعل ، تعتبر شريكة في حلف الأطلسي » .

لقد طاشت أحلام الصهيونية في التغلغل في داخل إفريقية ، واستطاع جمال عبد الناصر بالحقائق التي يملكها أن يقدم للأقطاب الإفريقيين الدليل على أن إسرائيل أداة للاستعمار وببنة قادة إفريقية إلى الخطر الذي تتعرض له حرية شعوبهم ، فكان القرار الحكيم الخطير .

● الجزائر

وبالنسبة للجزائر استعرض المؤتمر موقف الأمم المتحدة من القضية ، فقال إن الجمعية العامة للأمم المتحدة قد اعترفت في دورتها الخامسة عشرة بحق شعب الجزائر في الاستقلال وتقرير المصير على أساس من الوحدة وصلامة الأراضي الجزائرية ، كما أن الأمم المتحدة قد اعترفت بمسؤولياتها في تنفيذ هذا الحق في الجزائر . وحيث أن كل مساعدة سياسية ودبلوماسية ومادية تقدم للشعب الجزائري تعتبر مساهمة في تحرير إفريقية ، وحيث أن كل مساعدة تقدم إلى فرنسا في حربها في الجزائر تعتبر عدواناً تجاه إفريقية كلها ، وحيث إن حكومة الجزائر هي السلطة الوحيدة التي تمثل الجزائر وتتحادث باسمها وأن الحرب التي تخوضها

الموقف الذي ينطق بحقيقة مهمتها في الدول الإفريقية المكافحة ... تلك المهمة التي كشفت عنها الستار صراحة نشرة المكتب الفرنسي للاستعلامات بالشرق الأوسط والذي جاء فيها ما يلي :

إن إسرائيل تسير على خطى ذات مرحلتين دائمتي الارتباط . الأولى هي : التغلغل الاقتصادي بشئ صوره في البلد الإفريقي قبل ظفقه بالاستقلال ، كأن توفد إليه بعض الخبراء الإسرائيليين ، أو أن توجه الدعوة للضميات الإفريقية التي ينتظر أن تتولى زمام الحكم بعد الاستقلال لزيارة إسرائيل . والثانية هي : محاولة الاستزاف دبلوماسياً بالبلد الإفريقي فور إعلان استقلاله .

هذا ما تكشف عنه نشرة المكتب الفرنسي لاستعلامات الشرق الأوسط ، وهذا ما تؤكد ، صحيفة « هاعولام هزه » الإسرائيلية عندما تقول :

إن إسرائيل تبذل قصارى جهدها في محاولات التغلغل الاقتصادي داخل الدول الإفريقية المستقلة ، ولكن كلما تقدمت هذه الفول واتحدت ، صعب على إسرائيل هذا التغلغل . فقد أصبح واضحاً الآن أنه كلما حدث مفاصلة بين إسرائيل والعرب ونحننا الإفريقيين يفضلون العرب .

لهذا كان قرار مؤتمر الدار البيضاء خطيراً أعادنا ما أوضح خطورة الدور الذي تقوم به إسرائيل في إفريقية ، وقد كانت نتيجة هذا القرار ثورة عارمة قامت بها حكومة إسرائيل هجوماً شديداً على المؤتمر ، وعلى الرئيس جمال عبد الناصر بوصفه مسئولاً شخصياً عن هذا القرار ، ثم قالت وكالة الاسوشيتدبرس : إن وزارة الخارجية الإسرائيلية أسرعت إلى إصدار تعليقاتها إلى ممثليها الدبلوماسيين في غانا وغينيا ومالي بأن يطلبوا رسمياً لإيضاحات عن القرارات التي أصدرها مؤتمر الدار البيضاء خاصة بتوجيه الانتقادات إلى إسرائيل باعتبارها أداة استعمارية .

وحاولت صحافة إسرائيل أن تحيك مؤامرة جديدة ، فأذاعت أن الرئيس كواي نكروما غير موافق على هذه القرارات ، ولكن بياناً رسمياً لم يلبث أن صدر

هذا هو قرار مؤتمر أقطاب إفريقيا بالنسبة للجزائر وهو القرار الذي كان له أثره الحاسم في مقاطعة شعب الجزائر لاستفتاء دييجول .

لقد بنى القرار على دراسة موضوعية لقضية الجزائر ، وهذه هي القاعدة التي قام على أساسها القرار :

إن الأمم المتحدة قد اضرقت بنق الشعب الجزائري في الاستقلال وتقرير المصير .

اضرقت الأمم المتحدة بمسئوليتها في تنفيذ هذا الحق في الجزائر . إن كل مساعدة سياسية ودبلوماسية ومادية تقسم إلى شعب الجزائر تعتبر مساعدة في تحرير إفريقيا وكما قلنا سابقاً ، الحرية هي السند الوحيد للحرية ولو كانت داوودا أو راندي مستقلة لما انقضت منها بليبيا قاعدة الهجوم على استقلال الكونغو . إن كل مساعدة تقدم إلى فرنسا في حرب الجزائر تعتبر عملاً عدوانياً موجهاً لإفريقية لأن قضية الحرية لا تتجزأ .

إن الحرب التي تشنها فرنسا على الجزائر تشكل خطراً على سلامة وأمن إفريقيا ، لذلك فمن حق دول إفريقيا أن تدفع هذا الخطر . إن حرب الجزائر تشكل خطراً يهدد أمن العالم وسلامه ، لذلك فمن حق دول إفريقيا وهي جزء من مجتمع العالم أن تدافع عن العالم هذا الخطر .

إن حكومة الجزائر المؤقتة هي السلطة الوحيدة التي تمثل الجزائر وتتحدث باسمها وهي لا تعطي لنفسها هذا الحق ، بل تستفده من إرادة شعب الجزائر بدليل تزايد الأحداث والمظاهرات التي تضاعفت مؤخراً . كل ذلك دليل على التضامن بين شعوب الجزائر حول حكومتهم المؤقتة .

هذه هي القاعدة التي قامت على أساسها قرارات القادة الإفريقيين بالنسبة للجزائر .

إعلان العالم أجمع ، أن قضية الجزائر ليست قضية شعب الجزائر وحده ، بل هي قضية إفريقية كلها ، وما دامت فرنسا تتلقى المساعدات من حلف الإطلنطي ودوله فمن حق شعب الجزائر أن يتلقى المعونة من الإفريقيين ومن غيرهم .

لقد كانت قضية الجزائر من قبل تعتبر قضية عربية تحتضنها الشعوب العربية وتعرف بها الحكومات العربية . وهي اليوم تعتبر بالإضافة إلى ذلك قضية

فرنسا في الجزائر تعتبر خطراً متزايداً على سلامة وأمن إفريقيا بل العالم كله . وحيث إن الأحداث والمظاهرات التي تضاعفت في الجزائر تعتبر دون شك تأكيداً لإرادة الشعب الجزائري في تحقيق استقلاله وتأكيداً لإجماعه والتضافه حول حكومة الجزائر المؤقتة .

فإن المؤتمر يعلن تصميمه لمساندة شعب الجزائر وحكومته المؤقتة بجميع الوسائل في نضاله من أجل استقلال الجزائر .

ويدعو المؤتمر جميع الدول التي تساند شعب الجزائر في كفاحه من أجل تحرير وطنه إلى العمل على زيادة المساعدة السياسية والدبلوماسية والمادية .

ويستدكر المؤتمر المساعدة التي يقدمها حلف الأطنلطي إلى فرنسا في حربها من أجل إعادة استعمارها للجزائر ، ويدعو الدول كافة إلى اتخاذ الخطوات اللازمة لمنع استخدام أراضيها بصفة مباشرة أو غير مباشرة في العمليات الموجهة ضد شعب الجزائر . ويطالب المؤتمر بسحب القوات الإفريقية التي تعمل تحت القيادة الفرنسية في الجزائر فوراً .

ويدعو المؤتمر جميع الحكومات التي لم تعترف حتى الآن بحكومة الجزائر المؤقتة إلى الاعتراف بها . ويوافق المؤتمر على قبول المتطلعين الإفريقيين وغيرهم في جيش التحرير الجزائري .

ويعلن المؤتمر أن المضي في حرب الجزائر سوف يترتب عليه أن تعيد الدول المشتركة في المؤتمر النظر في علاقاتها مع فرنسا .

ويعارض المؤتمر تقسيم الجزائر ويرفض أي حل يصدر عن طرف واحد ، كما يرفض أي محاولة لفرض أو منح دستور للجزائر .

ويستدكر المؤتمر ويندد بأي استفتاء تنظمه فرنسا وحدها في الجزائر ، ويعلم أن نتيجة هذا الاستفتاء لا تربط الشعب الجزائري بأي التزام .

ويؤيد كل عمل تقوم به المغرب في موريتانيا لاسترجاع حقوقه المشروعة فيه .

وهكذا يكشف المؤتمر عن خطة الاستعمار الذي لم يكف عن استغلالهما منذ أن بُليت به شعوب آسيا وإفريقية . لقد استخدم الاستعمار هذه الطريقة في الوطن العربي عند ما قسمه إلى دول وممالك وإمارات وعمميات ، واستخدمته بلجيكا عند ما قسمت وتحاول أن تقسم الكونغو إلى أقاليم ، واستخدمته فرنسا عند ما اقتطعت موريتانيا من جسد المغرب لتعلن قيام دولة مستقلة .

لقد كشف قرار مؤتمر الدار البيضاء عن أهداف الاستعمار الفرنسي فهو يقطع جزءاً من المغرب ليكثر من عدد الدول الإفريقية فيسهل عليه وعلى غيره من الدول الاستعمارية السيطرة على إفريقية . وهو ما زال يحاول استغلال إفريقية إقتصادياً وسياسياً .

ولقد أعلن المؤتمر أن قضية الوحدة جزء من قضية الحرية . وبهذا المفهوم تستطيع دول إفريقية أن تقيم حريتها على أساس سليم ، فإنه لا حرية لدويلات ضعيفة ، ولا استقلال لكثرة يمكن إلحاقها بالتوايح .

● التجارب الدولية

وقد بحث المؤتمر استمرار فرنسا في إجراء تجاربها الدولية في الأراضي الإفريقية برغم الضمير العالمي وبرغم معارضة الأقطار الإفريقية ، وبالرغم من توصيات الأمم المتحدة .

وقد اعتبر المؤتمر ما تقوم به فرنسا بإجراء استنزافاً موجهاً ضد شعوب إفريقية بقصد تهديدها ، وعرقلة تقدمها نحو الحرية والوحدة ، وهو أمر لا يهدد السلام في إفريقية فحسب ، بل يعث بسلام العالم كله .

ولم ينس المؤتمر الإشارة إلى دور إسرائيل مع

إفريقية تحصد القارة كلها . وهذا ما يؤكد كضاح الحزائرين ويخرج بقضيتهم إلى النور .

● موريتانيا

وبحث مؤتمر الدار البيضاء قضية موريتانيا . ووجد أنه نظراً للمناورات الاستعمارية التي ترمى إلى تقسيم أراضي الدول الإفريقية بغية إضعافها .

ونظراً إلى أن فرنسا اقتطعت من المغرب جزءها الجنوبي موريتانيا رامية من وراء ذلك إلى دمج سلطتها في إفريقية واستغلال خبرات البلاد وإيجاد منفذ لها تجاه المحيط الأطلسي .

ونظراً إلى أن إقامة دولة حديثة تدعى بموريتانيا رغبة عن إرادة السكان المقيمين بالأمر مما يعتبر خرقاً للتعهدات الصريحة التي قطعها فرنسا وتعهدت بها بالمعاهدات والاتفاقيات الدولية .

ونظراً إلى أن تكوين دولة موريتانيا ليس إلا وسيلة استعملها فرنسا لتطويق الدول الإفريقية وإنشاء قواعد تستطيع فرنسا منها أن تهدد القارة عن طريق عدد من أتباعها .

ونظراً إلى أن الإكثار من الدول المصطنعة في إفريقية يشكل تهديداً مستمراً على سلامة القارة الإفريقية ، ويقوى في الوقت نفسه الاستعمار .

ونظراً إلى أن الفائدة التي ترمى إليها فرنسا هي الاستغلال الاقتصادي واستعمال هذه المنطقة ضد الدول الإفريقية لموقعها الاستراتيجي والإبقاء على الحواجز المصطنعة داخل إفريقية .

ونظراً إلى أن الدفاع عن وحدة كل دولة إفريقية ووحدة أراضيها هو في الوقت نفسه دفاع عن حرية إفريقية ، فإن المؤتمر : يستنكر وينتد عاتية بكل نوع من أنواع الاستغلال الاقتصادي والسياسي والعسكري لإفريقية .

ويعلن عن عزمه على إسباط كل محاولة لتقسيم أجزاء القارة الإفريقية وجعلها من التوايح .

فرنسا في تجاربها الذرية فتدد بالتواطؤ الذي يهدد سلام العالم وسلام إفريقيا .

ولم ينس المؤتمر أن يسجل بارتياح موقف شعب فرنسا من هذه التجارب عند ما رفض أن تجرى في أراضيها .

ودعا المؤتمر كافة الأقطار الإفريقية إلى إعادة النظر في علاقاتها مع فرنسا بسبب عنادها وإصرارها على إجراء التجارب الذرية .

● راوندا أوراندى

وبالنسبة لإقليم راوندا أوراندى الموضوع تحت الوصاية الدولية ، فقد استنكر المؤتمر محاولات بلجيكا لتقسيم هذا الإقليم إلى دولتين مستقلتين استقلالاً مزعوماً ، وأيد المؤتمر قضية شعب راوندا أوراندى في كفاحه من أجل الاستقلال الحقيقي ، وطالب بتنفيذ قرارات الجمعية العامة للأمم المتحدة .

كما استنكر المؤتمر استخدام إقليم راوندا أوراندى كقاعدة علوانية ضد شعوب إفريقيا ، وضد الكونغو بصفة خاصة . وطالب المؤتمر بإجلاء كافة القوات البلجيكية المربطة في هذا الإقليم فوراً .

● التفرقة العنصرية

وكان لا بد أن يبحث المؤتمر قضية التفرقة العنصرية التي تتبعها حكومة جنوب إفريقيا ودول الاستعمار التي ما زالت تؤيد معنوياً وسياسياً وعسكرياً حكومة اتحاد جنوب إفريقيا .

والمؤتمر عند ما يستنكر هذا الإجراء البغيض ، إنما يضع في الاعتبار قرارات الأمم المتحدة التي تستنكر سياسة التفرقة العنصرية ، كما يضع في الاعتبار قرار مجلس الأمن الصادر في أول إبريل سنة ١٩٦٠ والذي يعتبر سياسة التفرقة العنصرية التي تتبعها حكومة اتحاد جنوب إفريقيا تهديداً للسلام العالمى وأمنه .

ويؤكد المؤتمر كذلك قرارات مؤتمرات بانلونج وأكرا ومونرويا وأديس أبابا بشأن هذا الموضوع ، وينادى الأمم المتحدة بأن تنفذ العقوبات الواردة في المادتين ٤٠ و ٤١ من ميثاق الأمم المتحدة في حالة امتناع حكومة اتحاد جنوب إفريقيا عن إنهاء سياساتها في التفرقة العنصرية .

● الميثاق الإفريقى

وكان لا بد أن تتوج قرارات مؤتمر الدار البيضاء بميثاق لإفريقى يعلن عزم الدول الملتزمة في الدار البيضاء على نصرته الحريات في جميع أنحاء إفريقيا وتحقيق وحدتها .

ويؤكد إرادتها للمحافظة على وحدة الرأى ووحدة العمل وتعزيزها في الصعيد الدولى ، لصيانة استقلال دول إفريقيا . وتؤكد عزمها على المحافظة على سيادتها ووحدة أراضيها وتعزيز السلام في العالم ، واتباع سياسة عدم الانحياز .

وأن تتلن الدول الملتزمة عزمها على تحرير الأراضي الإفريقية التي ما زالت تحت سيطرة الاستعمار ، وذلك بتقديم المساعدات لها وتصفية الاستعمار القديم والحديث بجميع أشكاله وعدم تشجيع إقامة القوات والقواعد الأجنبية في أراضيها لما في ذلك من تهديد يعرض تحرير إفريقيا للخطر .

ومن أجل تحقيق ذلك قرر المؤتمر :

تأليف مجلس استشارى إفريقى عندما تنهأ الظروف يضم ممثلين عن كل دولة إفريقية يكون له مقر دائم ويعقد جلسات دورية .

تشكيل لجان أربع : هى اللجنة السياسية واللجنة الاقتصادية واللجنة الثقافية والقيادة الإفريقية المشتركة .

إنشاء مكتب اتصال للتنسيق الفعال بين مختلف الهيئات السابقة .

مؤتمراً في نيروبي . وأعلنوا في ختام جلساته في منتصف يناير أن الانتخابات المقبلة في كينيا وأوغندا وزنجبار يجب أن يتبعها تشكيل حكومات إفريقية . كما ندد المؤتمر باتحاد روديسيا ونياسالاند . وطالب بشطب هذا الاتحاد فوراً حتى تستطيع شعوب هذه الأقطار أن تقرر مستقبلها . كما طالب المؤتمر الأمم المتحدة باتخاذ إجراء يقوم على ضرورة إعادة حكومة الكونغو الشرعية برئاسة بريس لومومبا ، كما استنكر الزعماء الإفريقيين سياسة التمييز العنصري التي تتبعها حكومة اتحاد جنوب إفريقية .

لقد كان هذا المؤتمر الإفريقي الوطني الذي انعقد في نيروبي صدى وطنياً لمؤتمر الدار البيضاء .

● إفريقية

لقد أثبت مؤتمر الدار البيضاء أن إفريقية قد استيقظت وأنها تشر في طريق الحرية والوحدة . لقد حاول الاستعمار أن يباعد بين آسيا وإفريقية وبين العرب وإفريقية ولكنه فشل ، إن شعوب آسيا وإفريقية اليوم قوة واحدة تعمل من أجل سلام العالم ومن أجل حرية جميع الشعوب ووحدةها .

إن الجمهورية العربية المتحدة بزعامة جمال عبد الناصر قامت بواجبها الذي اختارها القدر للقيام به في الربط بين هذه القوى الثلاث عند ما جعل منها جزءاً من الأمة العربية ، وجزءاً من إفريقية وفي الوقت نفسه جزءاً من آسيا .

إن قوة الشعوب هي التي تحكم آسيا وإفريقية ، وتنادي بالحياد ، وبعدم الانحياز ، وبالسلام والحرية والوحدة .

● نتائج المؤتمر

هذه هي قرارات مؤتمر الدار البيضاء التاريخية . وهي القرارات التي تشكل نقطة تحول هامة لا في حياة إفريقية ، بل في حياة العالم وسياسه .

وخطورة القرارات مبعها أنها تؤكد وحدة شعوب إفريقية ، القارة الذي عصف الاستعمار بحريتها ووحدةها وأغرقها في ظلمات الجهل . وظن أنه بذلك يستطيع أن يبعد عن شعوبها حتى مجرد التفكير في الحرية .

إن نتائج هذه القرارات الخالدة سوف تكشفها الأيام والسنوات القادمة ، ولكن ذلك لم يمنع من ظهور نتائج سريعة حاسمة .

لقد كان رد فعل المؤتمر أن قام شعب الجزائر قومة رجل واحد يعمل على تقويض استثناء ديجول برغم أن الأسطول الفرنسي قد تحرك . بضم حاملة طائرات وعدداً كبيراً من المدمرات من ميناء طولون الفرنسي إلى ميناء المرسى الكبير في الجزائر ، وبالرغم من وجود ما يزيد على نصف مليون جندي فرنسي في الجزائر .

لقد قاطع شعب الجزائر استثناء ديجول برغم الجنود والمدمرات والأساطيل استجابة لنداء أقطاب إفريقية .

أما في الكونغو فقد اهتزت الأرض تحت أقدام عملاء الاستعمار ، وعادت قضية الكونغو إلى الأمم المتحدة .

وفي إفريقية كان نتيجة هذا المؤتمر الهام أن عقد عدد من الزعماء الوطنيين في شرق ووسط إفريقية

اللغة والاصطلاح

بقلم الدكتور مراد كامل

اللغوية؛ وأُستدلت على معاني اصطلاحية جديدة . وقد بلغت علوم اللغة العربية في القرن السادس للهجرة اثني عشر علماً ، وهي : علم اللغة ، ويبحث عن المفردات في جواهرها ومواردها ؛ وعلم الصرف ، ويبحث عن المفردات في هيئتها ؛ وعلم الاشتقاق ، ويبحث عن المفردات في نسبة بعضها لبعض ؛ وعلم النحو ، ويبحث عن المركبات الموزونة وغير الموزونة من حيث إضافة المعاني فوق المعنى الأصل ؛ وعلم البيان . ويبحث عن المركبات الموزونة وغير الموزونة من حيث مراتب الإفادة الثانية في الوضوح - ويبحث فيدعي بعلم نيبا وعلم المعاني باعتباره تابعاً ومكملاً لها ؛ وهلم العروض ، ويبحث عن المركبات الموزونة فقط من حيث الوزن ؛ وعلم القوافي ، ويبحث عن المركبات الموزونة فقط من حيث الأواخر . وتتل هذه العلوم علومٌ أخرى : هي علم النقش والرسم (أي الإملاء والخط) ، وعلم صناعة النظم (أي قرض الشعر) ، وعلم صناعة النثر (أي الإنشاء) ، وعلم التاريخ .

وكما أحدث الإسلام اصطلاحات جديدة في التعبير عن معاني جديدة ، اقتضاها الشرح الجديد والعلم الجديد ، فقد أحمل اصطلاحات قديمة لم يعد له حاجة بها .

ولما امتدت الفتوح ، واتسعت رقعة الدولة ، احتاجوا إلى مصطلحات إدارية وسياسية ، فحوروا المعاني بعض الألفاظ العربية لئلا يفرس المطلوب ،

ما أسرع ما عني المسلمون بالقرآن الكريم دراسة وشرحاً ، ثم بالأحاديث النبوية بعده جمعاً واستقصاء واستقراء ؛ فظهر في صدر الإسلام علماء ، ونشأت معهم نواة علوم الفقه والحديث والتفسير وغيرها . واقتضت هذه العلوم وضع مصطلحات عديدة استنبطوها من صلب اللغة العربية ، وبالاقتضاق أو بالغاز أو بالتضمين ، وخلفوا لنا في كتبهم كنزاً من ذخائر المصطلحات . وليس أدل على ذلك من كتب الإمام الشافعي - واضع علم الشريعة - مثلاً ، فقد فتح فيها آفاقاً واسعة لوسائل التأدية . وأعيى اللغة بالمصطلحات .

وضع هؤلاء العلماء ألفاظاً ، أو بدّلوا معانيها الأصلية . وقد كان الكثير منها يستخدم قبل الإسلام وكان لها معاني أخرى ، تحوّل في الإسلام للدلالة على مايقاربها من المعاني الجديدة . فلفظ « المؤمن » مثلاً كان يدل في الجاهلية على الأمان أو الإيمان ، وهو التصديق ، فأصبح بعد الإسلام يدل على المؤمن وهو غير الكافر . وللمؤمن في الشريعة شروط معينة لم تكن قبل ذلك . وهكذا أصبح للألفاظ معاني جديدة . ثم أصبح لتلك المعاني شروط وحدود ذكرها العلماء في كتبهم . مثال ذلك : الحج ، والزكاة ، والوضوء ، والشفقة ، والشفقة ، والقسامة ، والمغارة والمسافة ، والتحجير ، والتزجير ، والمناسخة ، وغير ذلك .

واقتضت العلوم اللغوية اصطلاحات جديدة فوضع العلماء منها جملة كبيرة ، وتبدّلت المعاني

ولما بلغت حركة الترجمة أوجها في عصر المأمون ، أخذ النقلة في « بيت الحكمة » يضعون قواعد لتعريب الأسماء ، فاقننوا بالسرمان حيناً ، وانفردوا عنهم ببعض اصطلاحات تواطأوا عليها أحياناً . اقتلدوا بالسرمان في الترجمة عن اليونانية ، فجعلوا التاء اليونانية طاءً ، والكاف اليونانية قافاً ، وخالفوا السريان في نقلهم الإمالة اليونانية هاءً ، وكذلك لم يأخذ العرب ما اصطلاح عليه السريان من نقل الهاء اليونانية فاء ، وإنما نقلها العرب باء .

وقد أدت حركة الترجمة في عصر المأمون وبعده إلى ابتكار مصطلحات علمية كثيرة دخلت اللغة العربية ، واندجبت في جملة ألفاظها ، وأدمج معظمها في المعاجم القديمة . وكانت هذه المصطلحات كافية للتعبير عن علوم القدماء لإيجالا ، ومنها ما يزال صالحاً للتعبير عن بعض العلوم الحديثة . وحافظت العربية على كثير من الألفاظ الدخيلة بالرغم من وجود مترادفات لها في العربية كان يمكن أن تقوم مقامها . وكانت المحافظة على هذه الألفاظ الدخيلة لأسباب ، منها : خفة الكلمة الأعجمية ، أو رشاقتها ، أو وزنها العربي ، أو مشابهة مادتها للمادة العربية .

وأخذت الترجمة في عصر المأمون وبعده طريقين : أحدهما طريق يوحنا بن البطريق وابن الناعمة الحصري وغيرهما ، وهو أن ينظر إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية ، وما تدل عليه من المعنى فيأتي بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى فيثبتها ، وينقل إلى الأخرى ، وهكذا حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه . ويقول صاحب الكشكول : « وهذه الطريقة دنيئة لوجهين : أحدهما : أنه لا يوجد في الكلمات العربية كلمات تقابل جميع الكلمات اليونانية ، ولهذا وقع في غلوط هذا التعريب كثير من الألفاظ اليونانية على سبيلها . الثاني : أن عواصر التركيب والتشبيب الإنسانية لا تطابق نظيرها من لغة أخرى دائماً . وأيضاً يقع الخلل من جهة استعمال المجازات ، وهي كثيرة في جميع اللغات » .

واقبسوا بعض المصطلحات من الألفاظ الأعجمية التي كانت شائعة في البلاد المفتوحة . واشتقوا من المصطلحات الأعجمية العربية ألفاظاً جديدة مثل التندوين والإبراد (من الديوان والبريد)

كان العلماء الذين وضعوا العلوم النقلة كالفقه والحديث والتفسير وما إليها ، عارفين بأسرار اللغة العربية ، ولذلك جاءت مصطلحاتهم فصيحة وبعكمة ، ومستطبة من صلب اللغة .

• • •

ولقد بدأ نقل علوم اليونان والفرس والمهند في أواخر عهد الأمويين ، وظهرت منذ ذلك العصر نواة الترجمة . يقول ابن التديم في الفهرست : « كان خالد بن يزيد بن معاوية يسمى حكيماً آل مروان ، وكان فضلاً في نفسه ، وله همة وحمية قلوبهم . خطب بهالة المسفة ، فأمر بإسعاد جماعة من فلاسفة اليونانيين من كتاب برل مدسة مصر ، وقد تلمص بالعربية ، وأمرهم بنقل الكتب في الصنف من كتب اليونان والبطلي إلى العربي . وهذا أول نقل كان في الإسلام من لغة إلى لغة . ثم نقل الديوان ، وكان باللغة الفارسية ، إلى العربية في أيام الحجاج » . وجاء العصر العباسي فازداد نقل كتب العلم والفلسفة إلى اللغة العربية ، واقتضى ذلك إيجاد مصطلحات جديدة ، لتأدية ما جدد من حقائق ، مما لم يكن له مثيل في لسان العرب . ونقل العرب من اصطلاحات العلوم إلى لسانهم ما استطاعوا نقله ، ونوعوا الألفاظ على مقتضى الحاجة ، وسالم يستطيعوا تعريبه ، نقلوه بلفظه إلى لسانهم . وأكثر ما كان ذلك في أسماء العقاقير والأمراض ، أو الأدوات ، أو المصنوعات التي لم يكن لها مثيل عندهم . واتباع النقلة وسائل مختلفة لوضع مصطلحات علمية ، منها : تحوير المعنى اللغوي القديم للكلمة العربية ، وتضمينها المعنى العلمي الجديد ؛ واشتقاق كلمات جديدة من أصول عربية ، وذلك أو اشتقاق ألفاظ جديدة من كلمات معربة ، وذلك للدلالة على معنى جديد ؛ وترجمة كلمات أعجمية بمعانيها ؛ وتعريب كلمات أعجمية ؛ وعدها صحيحة .

نفر منهم بالأوروبيين ، وبخاصة بعد أن اتصلوا بالعلماء الذين وفدوا مع حملة نابليون على مصر . فقد أسس هؤلاء العلماء في مصر مجعماً علمياً ، ومدرستين ، وجريلتين فرنسيتين ، ودار كتب ، ومراسد جوية ، ومعامل كهلوية ، وسرحاً للتشيل . وأتوا بمطبعة عربية كانت هي أولى المطابع في مصر . ودرس هؤلاء العلماء نبات مصر وحوانها ، وطبقات الأرض فيها ، وجغرافيتها وآثارها وبياها ، وأسسوا مصانع للورق والنسيج وغيرها .

ولم يكد يعضى وقت حتى أرسلت البعثات العلمية إلى بلاد أوروبة للتخصص في العلوم المختلفة . وفتحت مدارس للعلوم العسكرية ، والطب والطب البيطرى ، والمنسمة والزراعة والفنون والصناعات ، والأكنسن والترجمة ، وللإدارة والحسابات . وظهرت أول جريدة عربية ، وهي « الوقائع المصرية » .

وكان التدريس في هذه المدارس بالعربية على أبداً حتى عهد من البعثات من أوروبة ، وكذلك كانت المحاضرات التي يلقيها الأساتذة الأجانب تترجم ثم تلقى بالعربية . وكانت العربية في مصر هي اللغة الرسمية ولغة التدريس في حين لم يكن الأمر كذلك في البلاد العربية الأخرى حيث كان التدريس بالتركية واللغة الرسمية هي التركية أيضاً .

وكان النقلة والمصححون والمؤلفون في مصر رواداً ابتكروا المصطلحات العلمية الحديثة ، وكانوا يرجعون في تحري المصطلحات العربية إلى الكتب العلمية العربية القديمة ، يستخرجون منها الصالح ، فاستطاعوا في مختلف العلوم أن ينضجوا بجملة من الاصطلاحات العربية القديمة .

أما في سورية ولبنان ، فقد أنشأت الجمعية الخيرية الإسلامية في دمشق ، وفي غيرها من مدن الإقليم السوري في أواخر القرن الماضي مدارس ،

والطريق الثاني في التعريب طريق حنين بن إسحاق والجوهري وغيرهما ، وهو أن يأتي الجملة فيحصل معناها في ذهنه ، ويصر عنها من اللغة الأخرى بجملة تطابقها ، سواء ساوت الألفاظ أم خالفها ، ويقول صاحب الكشكول : « وهذا الطريق أجود . ولهذا لم يخرج كتب حنين بن إسحاق إلى تهذيب إلا في العلوم الرياضية ، لأنه لم يكن فيها » . بخلاف كتب الطب والمنطق والإلهي فإن التي عربية منها لم ينجح إلى إصلاح » .

ولم يكن عمل الذين نقلوا العلوم المختلفة إلى العربية باليسر الذي قابله واضعو العلوم التقليدية ، فإن كثيراً من العلوم كان مجهولاً عند العرب ، وكان من الصير أن يبتكر العلماء الألفاظ العربية المتنوعة . للموضوعات المختلفة في هذه العلوم . وكان من نتيجة ذلك أن النقلة أدخلوا في تعريب الكلمات الأعجمية لسهولة ذلك ولعدم اتساع علمهم لعلم اللغة العربية ، فعرّبوا مثلاً الحساب بأرناطيطي ، والطبيعة بفيزيقي . والمقولات بقاطيمورباس والعنصر بأسطقس . وهكذا . . . ولما حس اطلاع النقلة على العربية ، وتقدمت العلوم ، وزاد العلماء من إنتاجهم العلمي بالعربية أوجدوا لهذه المصطلحات ما يقابلها بالعربية .

• • •

وقفت اللغة العربية عن متابعة التقدم ، خلال بضعة قرون ، وذلك لاستيلاء المستعمرين على البلاد العربية ، مما جعلها تتخلف عن ركب النهضة الأوروبية التي كانت تسير قدماً .

ولقد بدأت تباشر النهضة العلمية الحديثة في البلاد العربية من الإقليم المصري ، فالإقليم السوري ولبنان ، ثم امتدت النهضة إلى سائر البلاد العربية .

وقد تنبه الناس في الإقليم المصري إلى رجحان العلوم الحديثة ، وبالقوة المادية التي حصلت عليها شعوب أوروبة من معرفتها بهذه العلوم . وذلك بعد أن اختلط

وفي المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها مجمع اللغة العربية في العلوم المختلفة ، بعض مصطلحات أعجمية منها :

مصطلحات القانون التجاري : قسرة - شونة - بروتسو - بوليصة - بيع كاذب (عناصر من الفرنسية ، من الحروف الأولى للألفاظ التي تدل على : مصروفات ، تأمين ، نول) - بيع غوب (عناصر من الإنجليزية ، المقطع الأول من الكلمتين : سلامة ، وصول) - شيك .

ومصطلحات الاقتصاد السياسي : بنك - بورصة - الترس (أي توضع الفركات) .

ومصطلحات علم الطبيعة : كيل - دغو - موتور - زموتور - الواط - ظور (واشتقوا منه : قابل للفطور ومتفطور - وفطور (واشتقوا منه : قابل للتفسير وتفسير) - ملم (واشتقوا منه : تلم) .

ومصطلحات علم الكيمياء : أمل (واشتقوا منه : يؤول وتأنيل) - أسر (واشتقوا منه : ناسر) - أدروجين (واشتقوا منه : درجن ودرجت) - يود (واشتقوا منه : يود) - بلور (واشتقوا منه : بلور وبلور) - ركلور (واشتقوا منه : كلور وكلورة) - غاز (واشتقوا منه : تهيور) .

ومصطلحات علم الرياضة والفنسة : الصك (ولم يأخذوا بالنقطة شيك) - لوفاريم (ولم يأخذوا أنها مشتقة أصلاً من اسم : الخوارزمي) .

ومصطلحات الهندسة الميكانيكية : الانتريا - زليك (والجمع : زبالك) .

ومصطلحات الجيولوجيا (وقد عربها المجمع : علم الأرض ، ولم يستعملها) .

ومصطلحات في الطب الباطني : أنفليس - دبابيط - بوليب .

وقد استحسن المجمع بعض مصطلحات أعجمية وفضلها عن العربية ، منها : أنيية (بدل فقر الدم) ، ومرض كوشنج (بدل الاستقادية النخاعية) ، ودراكتيه (بدل مرض الصرع اللثني) ، كا وردت في ابن سينا (وأكتيا (بدل البثرية القرمزية) ، وزدنا (بدل الحلة الشطقي) وبيرودينيا (بدل البقلات) ، وموراسيتينا (بدل الجن أنفيس) ، وبارانوبا (بدل عتاد) ، وبرليس (بدل الصباغ) ، وفليپوتوس (بدل ذبابة الرمل) ، وبيولوغرافي (بدل تصوير الحويض) ، ومرض

وكذلك أنشأت الإرساليات الدينية في بيروت ولبنان مدارس في القرن الماضي .

وكانت كل هذه المدارس تعني بتدريس اللغة العربية ، وذلك على العكس من مدارس الحكومة العثمانية التي كانت تعلم التركية . وكان التدريس في الجامعة الأمريكية في بيروت باللغة العربية ، وظهر فيها ثلاثة من العلماء الأجانب ، درسوا العربية وأتقنوها وكان أشهر الثلاثة الدكتور « كرنيليوس فندليك » الذي درسها على المعلم بطرس البستاني ، والشيخ ناصيف اليازجي والشيخ يوسف الأسير . وأخذ العلماء الثلاثة الأجانب في النصف الثاني من القرن الماضي ، في نقل الكتب العلمية إلى العربية . وقد استعانوا بالمصطلحات العلمية التي كانت قد استقرت في كتب المؤلفين المصريين ، وأخذوا في مراجعتها على الكتب العربية القديمة . فجاء عملهم هذا مدعماً لعمل العلماء المصريين ، وتمسكاً له .

ولم يستمر التعليم بالعربية طويلاً في الجامعة الأمريكية في بيروت ، وحلت الإنجليزية في التعليم محل العربية ، وظل التعليم العالي في سورية ولبنان باللغات الأجنبية حتى أنشئت كلية الطب بدمشق سنة ١٩١٩ فقامت بتدريس الطب بالعربية . وأخذت تحتل في خدمة العربية المكان الذي شغره باختفاء العربية من كلية طب قصر العيني بالقاهرة والجامعة الأمريكية ببيروت .

...

أقر مجمع اللغة العربية - في الإقليم المصري - استخدام بعض الألفاظ . وقرار التعريب هو : « يجوز المجمع أن يستعمل بعض الألفاظ الأعجمية - عند الضرورة - عن طريقة العرب في ترميمهم » . وهذا القرار يجيز للعلماء أن يعربوا المصطلحات العلمية ، إذا لم يكن في استطاعتهم أن يجدوا ألفاظاً عربية بطريق الحقيقة أو بطريق المجاز .. ويحدد « الضرورة » يشير إلى ذلك .

ومصطلحات في علم الحيوان ؛ منها : بهاء - دلقين - زنبيل - سبتل .

ومصطلحات في علوم الأحياء : أغاريقون - أليرون - أريوتين - هريوتز - أوشيجوت - أرشليميدات .

واستحسنوا استخدام المصطلحات الأعجمية بدل المعربة مثل : الاثرية (بدل مثربة) ، وأنبروزوبه (بدل حسي مثري) وانحوسين (بدل كملاتين) .

ومصطلحات الرسم والتصوير ؛ منها : أزرق كويلي - ك قرمزي - برنيش -

ومصطلحات الفلسفة ؛ منها : النوصية - مونا - زفانا - برجانية

ومصطلحات الموسيقى منها : الجنك - السكة

ومن الملاحظ أن المجمع قفادى المصطلحات الأعجمية في بعض العلوم فجاءت مصطلحاته فيها خالية منها ، ومن ذلك مصطلحات مقدمة القانون والقانون المدني ، وقانون المرافعات المدنية والتجارية ، واتفاقيات البنوك العام ، وعلم الرياضة والهندسة والجيولوجيا وفي الصباغة والرسم والتصوير والموسيقى والطب والتشريح .

• • •

وإذا استعرضنا تاريخ المصطلحات منذ القرن الماضي ، تبين لنا عظم الجهود التي بذلت في هذا المضمار .

● مصطلحات الحضارة

بدأ العلماء منذ القرن الماضي في وضع مصطلحات في شؤون الحضارة وال عمران ، وقد شعروا بحاجتهم الماسة إلى ذلك حين شرعوا في وضع المعاجم ودوائر المعارف ونقل الكتب الأجنبية إلى العربية . وقد ظهر منهم المعلم بطرس البستاني صاحب القاموس المحيط ، وصاحب « دائرة المعارف » ، وسليمان البستاني مترجم « الإنيافة » ، وإبراهيم اليازجي صاحب كتب « لغة الجرائد » ومحمد سليم الخنسي في كتابه « إصلاح القامد من لغة الجرائد » ،

البرولوجية أو الكرونوكوزية (بدل القطرية الخفية) ، وتريونيا باليوم (بدل القولية الباحة) ، وتريكتا سيراكس (بدل الشربة الخلزونية) وفيرسيوكويسري (بدل شوكة الحيفة) ، وفيثافايا (بدل القول السام) .

ومصطلحات في علم الأمراض وتفرقاتها ؛ منها : قولنج - بنقراس - بلزما - أمقربوط .

وهناك بعض مصطلحات أعجمية فضلوها عن المعربة ؛ منها : أورطي (بدل القوتين) ، وغفرينا القم (بدل أكلة اللحم) ، ونكروز (بدل المنخر) ، وتنكروز (بدل نخر) ، ويروز (بدل تليف كبد) ، وبروتوليزم (بدل جبلة) ، ولوكيمة طحالية نقية (بدل غشم الطحال أو الطحلل) .

واشتقوا من نكروز أو تنكروز : تنكروز ، ويستكروز ، وستكروز .

وبما يلاحظ أن ابن سينا ذكر في كتاب « القانون » بعض القواعد التي كان علماء عصره يسلكونها في تسمية الأمراض ، قال : « قد تلحقها التسمية من وجوه . إما من الأضواء الحاملة هذا كذا الجنب ، وذات الرقة . وإما من أضرابها كالصرع ، وأما من أسبابها كتهليل الحرقى ، ودوالي . ومن من التشبيه كقولهم : داء الأسد وداء البصر ، وإما منسوب إلى أول من يذكر أنه عرض له كقولهم : فرسة طيلانية منقوبة إلى رجل يقد له طيلان ، وأما منسوباً إلى بلغة يكثر حدوثه فيها كقولهم القروح البلغية ، وإما منسوباً إلى من كان مشهوراً بالإتيان في معالجتها كالفرسة السيروية ، وإما من جودها وذواتها كالشمى والورد » .

ومصطلحات علم الرمد ؛ منها : باسلات - ستراو - عين البيكلوب - أونغلو كوما - تكسيف

وفضلوا بعض المصطلحات الأعجمية عن المعربة منها : أتوكلاف (بدل المفام الموحدة) ، كيموز (بدل ودينج) ، كما ذكره ابن سينا .

ومصطلحات علم البكتريا ؛ منها : أبار - أبار - بكتريا - زرقة الميطن - بنسجي الجنطيانا . وقد فضلوا « باسيل » على « عصية »

ومصطلحات علم الصحة منها : رائحة كلودونية - ثرائات - ثريينات .

وأسماء في النبات ؛ منها : ضيوس - غرائق - قلناس - كرويا

المصري الإشراف على وضع قاموس للمصطلحات العسكرية في أربع لغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية والعربية ، وهو يضم ثلاثين ألف مصطلح .

وفي عام ١٩٥٨ قامت إدارة الجيش في الإقليم المصري بعمل جليل منظم - وقد شاركت فيه - لوضع قاموس بالإنجليزية والعربية في المصطلحات الحربية في جميع فروعها .

هذا وقد عمل رجال الإقليم المصري إلى رفع المصطلحات التركية من الجيش وإحلال المصطلحات العربية مكانها ، وهي خطوة إلى توحيد المصطلحات العسكرية في الجيوش العربية .

● المصطلحات الطبية

إن فضل العرب على الطب قديماً معروف . ولم يكن للألفاظ الطبية العربية في الجاهلية إلا مفردات قليلة مثل الحجامة والكي ونحوهما . واستحدث العرب بعد الإسلام الكثير من المصطلحات الطبية : في فنون الطب مثل : الكحلة والتشريح والجراحة ، ومنها ما يخص بكل فن مثل أسماء : الرطوبات والأمزجة والتفحيم والتبخير والمغم ومنها أسماء الأدوية مثل : المسكنات والمبردات والمسهلات والمهدئات والمعوطات والمراهم ومنها تعبيرات تدل على أثر الأدوية مثل : لطف وهادم ونحس ونغد وقابض ومسل ، ومنها ألفاظ في الجراحة مثل : قسح والفتك والرض والنخل ، ومنها أسماء الأمراض أو أعراضها مثل : صداع وصرع وتشنج وذئبة ودوبير وبواسير ونحو ذلك ، ومنها أسماء للمفردات الطبية مما لم يعرفه العرب قبل الإسلام ، وقد ترجموا بعض الأسماء الأعجمية بمعانيها مثل : لسان الثور ، وآذان الفأر ، وكثير الأربيل ، وأنف السيل ، ولسان الكلب . ومنها أوصاف الأمراض في الحيات مثل : اللزعة والحادة والربع .

وتقدمت العلوم الطبية في العصر الحاضر تقدماً محسوساً من ذلك علم التشريح ، واستخدمت الأدوية

وبيعقوب صرّوف في مقالاته في مجلة « لقتفت » وإلياس بقطر واضع المعجم الفرنسي العربي ، ومحمد التجّاري وله معجم فرنسي عربي .

وينسب لإبراهيم اليازجي بعض الألفاظ التي وضعها مثل : للدرجة ، والمجلة ، والمساء ، والمقتصف ، والقولب ، والحوض ، والمساء . ويعقوب صرّوف : النواصة ، والدبابة ، والرشاشة ، والنواة ، والكهرب .

ولما اتسعت العلوم في العصر الحاضر ، أصبح من الضروري وضع مصطلحات جديدة لمواجهة هذا الاتساع وذلك فيما ظهر من معاجم ودوائر معارف منها : القاموس الفرنسي العربي لفرانسوا شيفر اليسوي ، والقاموس الإنجليزي العربي لأنطون إلياس ، ودائرة المعارف لفردي وجدي ، ومؤلفات مظهر سعيد ، وأحمد تيمور ، وأحمد زكي ، وسلامة موسى ، وإسماعيل مظهر والأب أنستاس الكرملي ، والدكتور يعقوب صرّوف . وقد نوّه بذلك فهد الجابري (الأب أنستاس الكرملي) في مقال له بالمقتطف عنوانه : الدكتور صرّوف والتجسيد في اللغة العربية .

● المصطلحات العسكرية

ظهر التأليف بالعربية في العلوم العسكرية ، في مصر في أول النهضة العلمية الحديثة . وعلى إثر انتهاء الحرب العالمية الأولى تألفت في دمشق لجنة من العلماء لوضع مصطلحات في العلوم والفنون العسكرية ، يستخدمها الجيش السوري العربي . وتولى العالم العراقي عبد المسيح وزير ، إنعام ما شرعت به اللجنة . في دمشق قائمته ، وتوسع فيه ، ونشره في معجم المصطلحات العسكرية ، ولا تزال ألفاظ هذا المعجم مستعملة في جيش العراق وفي منارسة العسكرية .

وفي سنة ١٩٥١ عهدت وزارة الدفاع السورية إلى لجنة من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق في تصحيح ألفاظ معجم فرنسي عربي وضعه ليف من ضباط الجيش السوري .

وفي سنة ١٩٥٦ كلفتني إدارة تدريب الجيش بالإقليم

الصحة والقيسولوجية وألف يوحنا ورتبات كتباً مختلفة منها : التشريح والقيسولوجية ، وكتاب في حفظ الصحة ، وله رسائل عديدة في مواضيع طبية ، وكان لهذه المؤلفات المتنوعة بالعربية أثر واضح في زيادة المصطلحات الطبية ، فجاء علمهم متمماً لعمل العلماء المصريين .

وتأسست كلية الطب في دمشق سنة ١٩١٩ ، وقامت على أنقاض كلية الطب التركية ، واختير لها أساتذة من العرب ، تعاهدوا على الاضطلاع بمهمة تدريس الطب بالعربية ، وأخذوا في مراجعة المصطلحات التي وردت في كتب الطب القديمة ، وفي كتب مدرسة طب قصر العيني وكتب الكلية الأمريكية وغيرها . وعكف الأساتذة على وضع المصطلحات في شكل مجمع لغوي كونه من بينهم . واستطاعوا أن يؤلفوا في القروع المختلفة في الطب . واشتهر منهم : الدكتور مرشد خاطر الذي ألف في الجراحة ، والدكتور أحمد حمدي الخياط الذي ألف في علم الجرائم . ووضع للجرائم على مختلف أجناسها وأنواعها مصطلحات عربية دقيقة ، والدكتور حسني سبيح وقد ألف في الأمراض الباطنية سفيراً في سبعة مجلدات ، وألحق بكل مجلد فهرساً بالمصطلحات الواردة فيه بالفرنسية والعربية .

وكان للكلية منذ سنة ١٩٢٤ مجلة تسمى باسمها الطبي هي مجلة لمهذ الطب العربيه وقد انتشرت هذه المجلة في البيئات العلمية العربية ، وكانت أداة فعالة في نشر المصطلحات الطبية . وفي سنة ١٩٥٥ تألفت لجنة من الأساتذة : مرشد خاطر ، وأحمد حمدي الخياط ، ومحمد صلاح الدين الكواكبي ، جمعت المصطلحات الطبية العربية ، ووضعت نسخة عربية لمعجم «كلاريل» وهو معجم للألفاظ الطبية صدر بعدة لغات .

وقد أقرّ مجمع اللغة العربية مصطلحات علم

الحدیثة فی العلاج ، واكتشفت الميكروبات وعرفت أنواعها وحياتها وتأثيرها في جسم الإنسان . فباعد هذا كله بين الطب الحديث والطب القديم . وخطت مصر في النهضة العلمية الحديثة خطوة واسعة بتوليس الطب في مدرستها باللغة العربية ، فقد نشأت مدرسة الطب سنة ١٨٣٥ في أبي زعبل ، ثم نقلت إلى قصر العيني عام ١٨٣٧ . وكانت هذه المدرسة أكبر مظهر من مظاهر النهضة العلمية الحديثة ، وفيها نقلت العلوم الطبية وعلوم الكيمياء والطبيعة إلى اللغة العربية . وظلت المدرسة تدريس بالعربية حتى عهد الاحتلال البريطاني ، حين جعل التدريس فيها بالإنجليزية . وقد أضرب هذا بحركة نقل العلوم إلى العربية ضرباً كبيراً ، وكان سبباً في تعويقها .

كانت كتب كلوت بك مدير المدرسة ، أول ما نقل إلى العربية في الطب ، ثم ظهر مصريون من أساتذة المدرسة نقلوا كتب علوم الطب المتنوعة إلى العربية نذكر منهم : محمد علي البقي الذي ألف في الجراحة ، ومحمد شافعي في الأمراض الباطنية ، ومحمد الدرزي في الجراحة . وفي الأمراض الوبائية ، وسالم سالم في الطب الباطني .

واشتهر محمد عمر التونسي بترجمة الكتب الطبية أو تصحيحها ، وكان مُلمّاً بمصطلحات العلوم الطبية وله فيها معجم سماه « الثلور الذهبية في الألفاظ الطبية » ، ومن النقلة الأوائل يوحنا عنحوري ، ويوسف قرعون ، وقد ألف الدكتور محمد شرف معجماً في العلوم الطبية والطبيعية بالإنجليزية والعربية .

وفي النصف الثاني من القرن الماضي ظهر في كلية بيروت الأمريكية ثلاثة من الأطباء الأجانب ، وكان لهم أثر في تقديم المصطلحات الطبية : فقد ألف الدكتور كرنيليس فنديك في علم الأمراض بالعربية ، وألف جورج بوست في الجراحة كتابه المسنّى « المصباح الوضاح في صناعة الجراح » وكتاباً في الاقرباذين والمواد الطبية ، وآخر في مبادئ التشريح ، وعلوم

عن آلات الجويات مثل مقاييس الحرارة والمطر والرياح والضغط الجوي . فعلم الطبيعة تقدم تقدماً واضحاً ، وبخاصة بعد عصر الكهرباء وتحطيم الذرة ، حتى لم يبق بين قديمه وحديثه إلا صلة لا تكاد تذكر . وفي عصر النهضة العلمية الحديثة ، بدأت مصر في نقل كتب الطبيعة إلى العربية ، وألّف العلماء فيها كتباً بالعربية . وكان محمد ندى من أساتذة كلية طب القصر العيني في طليعة من ألّف في الطبيعة .

● مصطلحات علم الكيمياء

يكاد علم الكيمياء اليوم يكون غير الكيمياء القديمة . فقد كانت الكيمياء قديماً ، تكاد تكون مقصورة على طبخ العقاقير النباتية ، والبحث عن تحويل المعادن إلى ذهب .

وكان القدماء يعرفون بعض العناصر القليلة . وقد اتسع علم الكيمياء اليوم وتنوع ، وكشف العلماء عن عناصر كثيرة ، وعن مركبات عديدة تستخدم في الطب والزراعة والصناعات المختلفة وبدأت النهضة العلمية الحديثة في الكيمياء في البلاد العربية ، وكان محمد ندى أول من ألّف في الكيمياء .

● مصطلحات علم النبات

عرف العرب كثيراً عما ينبت في بلادهم ، ووصفوا أشكال النبات الخارجية وصفاً دقيقاً . وقد عرف من علماء النبات عند العرب : العافقي وابن الصوري (هـ) ، وابن البيطار . وكان لكثير من أطباء العرب بحوث في مفردات الأدوية نذكر منهم : الرازي ، وابن سينا ،

الطب الباطني ومصطلحات علم الأمراض ومتفرقاتها ، ومصطلحات علم الرمد ، ومصطلحات علم البكترياء ، ومصطلحات الطب والتشريح ، ومصطلحات علم الصحة ووضع ما يقابلها بلغة أوروبية

● المصطلحات القضائية والقانونية ، والاقتصاد السياسي ، والمصطلحات الدبلوماسية .

وصلت المصطلحات في هذه العلوم حداً يكاد يكون كاملاً . وإذا رجعنا إلى ما أقره مجمع اللغة العربية من مصطلحات في هذه العلوم تبين لنا ما بذلته لجان القانون المختلفة من جهد في أخذ المصطلحات القانونية المولدة في العصرين الأموي والعباسي ، وإضافة مصطلحات مولدة جديدة مع مقابلتها بالفرنسية .

ونذكر هنا كتاب « لغة لقانون في الدول العربية » الذي نشره الدكتور عدنان الخطيب في دمشق سنة ١٩٥٢ . و « قاموس المصطلحات القانونية والاقتصادية والسياسية » لعبد الخالق عزت ، نشر في الإسكندرية سنة ١٩٥٥ . ونشر الدكتور مأمون الحموي بحثاً في المصطلحات الدبلوماسية في دمشق سنة ١٩٤٩ ، وهو يعدُّ للطبع كتاباً شاملاً للمصطلحات الدبلوماسية .

ويلاحظ عدم اتفاق البلاد العربية على بعض المصطلحات القانونية . ولعل الخطوة التي اتخذها مجمع اللغة العربية في الإقليم المصري ، بإقراره المصطلحات القانونية المختلفة ، مما يساعد في الاتجاه إلى توحيد المصطلحات بين البلاد العربية .

● مصطلحات علم الطبيعة

كان القدماء على علم بشيء مما يخص علم الطبيعة ، مثل بعض بحوث الصوت والضوء والساثلات ، ولكنهم كانوا على جهل ببعض قوانينها الأساسية ، ولم يعرفوا عن الكهرباء شيئاً ، ولا عن آلات الضوء الخفيفة مثل المجهر والمربك ، ولا عن آلات الكهرباء العديدة ، ولا

(هـ) يرى عن ابن الصوري أنه كان يستحب مصوراً ، معه الأصباغ على اختلافها ، ويتوجه إلى المواضع التي فيها النبات فيشاهده ويحفظه ويريه للصور فيتميز لونه ومقدار ورقه وأعضائه وأصوله ويصور بحسبها . وكان يرهب أيضاً النبات في إبان نباته وطرولته فيصوره ، ثم يرهب إياه وقت كاله وظهور بزره فيصوره تلو ذلك ، ثم يرهب إياه إبان يبسه فيصوره .

الهندسة فضل في نقل العلوم الرياضية إلى العربية ، وصنف فيها عدة كتب ، وألف محمد بيومي الأستاذ بالمدرسة كتاباً في الحساب والجبر وحساب المثلثات ، والهندسة الوصفية .

• • •

وقد اتجه العلماء العرب في هذا القرن إلى وضع المؤلفات في مختلف العلوم ، فزادت المصطلحات زيادة كبيرة ، فرجعوا إلى المصطلحات التي وضعت في القرن الماضي يعدلون فيها أو يبدلون منها عدداً حتى تتلاءم وتقدم العلم وتجاري ذوق العصر .

ومما يعطينا صورة عن عدد المصطلحات الأساسية في العلوم المختلفة ، أن المجلس الأعلى للعلوم كلف في شهر أكتوبر من سنة ١٩٥٩ ديواناً للتأليف والترجمة العلمية ، قوامه لجنة للنشر العلمي من أحد عشر عضواً من أعضاء المجلس ، وثمانين أستاذاً من جامعات القاهرة وعين شمس والإسكندرية ودمشق لدراسة فصاع العلوم الأساسية في الكليات العملية وقد استطاع هؤلاء الأساتذة بعد ستة أشهر من العمل ترجمة مائة ألف مصطلح علمي إلى العربية .

بقي أن تتضافر الجهود لتوحيد المصطلحات بين البلاد العربية حتى تحتفظ اللغة العربية بوحدةها وهي في هذا الطور من النمو الذي تسير فيه لتلحق بركب الحضارة .

وإن ماسة ، والبيروني ، والإدريسي ومعركة العلماء العرب بحياة النباتات كانت بسيطة ، فكانوا يجهلون الحلايا النباتية ، ودقائق أعضاء النبات وأنسجته ، وكيفية تغذية النبات ، والمواد المعدنية التي يتغذى بها ، والظواهر الكيميائية التي تحدث في حياته وفي نموه . وكذلك لم يعرفوا الأنواع الكثيرة التي اكتشفت حديثاً ، وبخاصة ما عرف منها بعد اكتشاف مناطق وقارات كانت مجهولة لديهم .

والعلوم الزراعية تبدلت في العصور الحديثة تبديلاً كلياً عما كانت عليه في القديم ، وبخاصة بعد أن عرفت كيفية تغذية النبات بالأسمدة المعدنية ، وبعد أن كشف عن الميكروبات والاختيار ، وحللت الأثرية والأسمدة . وعرفت أصناف الزرع والشجر ، وصلالات الدواجن ، ودراسة حياة الحشرات ، والميكروبات ، وأمراض النبات ، واخترعت الآلات الزراعية الحديثة ، وكانت مصر في طليعة حركة نقل علوم النبات والزراعة إلى اللغة العربية ، وألف العلماء في مصر بالعربية ، وذلك في عصر النهضة العلمية الحديثة .

• مصطلحات الرياضيات والعلوم الهندسية

كان للمدرسة التي أنشئت في مصر في أول عصر النهضة العلمية الحديثة أثر واضح في التأليف بالعربية أو في نقل الكتب الرياضية والهندسية إلى العربية . وكان لمحمود الفلكي الذي تولى التدريس بمدرسة



مسالك

بين ماضيها المجيد وحاضرتها الناهض

بقلم الدكتور عبد الرحمن زكي

جربية في كنجابة إلى مدينة جديدة بناها وأطلق عليها
نياني أو مالى ، وذلك لكي تتوسط إمبراطوريته ،
وسرعان ما احتلت مكانة غانة القديمة ، كأشهر مدن
السودان الغربي ، واجتذبت إليها تجار المغرب ،
فاتخذوا منها مقاماً لنشاطهم .

مسالك مالى في مؤلفات العرب :

ذكر مؤلف مسالك الأبصار ، أن مالى تعرف عند العامة
بجكوري ، أطلق على سلطانها مصر سلطان التكرور ، والواقع أنه
سوس من أسوس ، لأن التكرور إنما هو إقليم من أقاليم ملكته ،
والأحب إليه أن يقال « صاحب مالى » لأنه الإقليم الأكبر ، وهو به
أشهر ، وليس بمالى من يطلق عليه اسم ملك إلا صاحب غانة دون
غيره لعدم ارتفاعها منه والاستيلاء عليها استيلاء كلياً .

وقال ابن خلدون : « إن هذه الممالك كانت بيد ملوك متفرقة ،
وكان من أعضائها ملكة غانة ، فلما أسلم المشغون من البربر تسلطوا
عليهم بالفرز ، حتى كان كثير منهم بالإسلام ، وأعطى الجزية
آخرون ، وضعف بذلك ملك غانة وأضعف ، فتطلب عليهم أهل
صوبو الهابورون لهم ، فملكوا غانة من أيدي أهلها ، وكان أهل
مال قد دخلوا في الإسلام من زمن قديم . »

وذكر ابن خلدون في كتابه « العبر » أن مالى
تشتغل على حصة أقاليم ، وكل إقليم منها ملكة يقاتلها .

الإقليم الأول : مالى

واقع بين إقليم صوصو وإقليم كوكو ، صوصو من غربية
وكوكو من شرقية وقاعدته مدينة بليسي ، ليس غاسور ، بل يستدير
بها عدة فروع من النيل (١) من جهاتها الأربع بعضها يغاص في أيام

(١) كان المعروف في ذلك الحين أن النيل متصل بنهر
النيجر حتى أثبتت الاستكشافات الجغرافية خطأ ذلك الزم .

إن ما وصل إلينا من تاريخ مالى « المبكر لقليل
جداً ، ففي أواسط القرن الحادى عشر في خلال
ازدهار غانة ، شق الإسلام طريقه إلى الأسرة الحاكمة
في مالى ، فاحتقن حكام دولة كنجابة الصغيرة الدين
الحنيف ، ولقد تم هذا حين غزا المرابطون بقيادة
عبد الله بن يس ديار غانة الخارجية في عام ١٠٥٠م ،
ويظهر في تلك السنة اسم برميندانه ملك مالى
الذى اعتنق الإسلام ، ثم أدّى فريضة الحج ، وتبعه
خلفاؤه ، الواحد بعد الآخر .

ولم يصل إلينا شيء من تاريخ مالى في القرنين
التاليين ، حتى عام ١٢٣٥م وهى السنة التى تغلب
فيها سندياته (ماري جاغة) المؤسس الحقيقي (٢)
لإمبراطورية مالى على خصمه القوى « سومانجورو »
ملك صوصو ، ومن ثم بدأ يشيد مجد دولته الفتية
بفضل جيشه المنظم ، فتم له إخضاع تلك الدولة
المجاورة في خمس سنوات ، وغرب ما تبقى من
عاصمة غانة (١٢٤٠م) ثم نقل حاضرة دولته من

(١) قمت كلمة مالى : « حيث يعيش الملك » ، ولذلك أطلقت على
جميع المراسم التى عرفت دولة مالى (مل) . وكلمة « مالى » صورة
أخرى لكلمة مالى ، ومعنى كلمة ماندنجو أو مانتكى التى سقاناها في
هذا المقال ، شعب مالى أو دجاي مالى . ويقابل كلمة ماندنجو عند
قبائل الهوسا بلاد الكير « ونقارة » . وللماندنجو من أهم الشعوب
التي يتألف منهم السنغاليون ، ولم في السودان القرنين (سابقاً)
مكانة قتال الهوسا في تيجيرية الشمالية .

(٢) مسمى « ماري » الأمير ، الذى يكون من نسل السلطان ؛
ومعنى « جاغة » : الأسد .

قلة الماء ، وبعضها لا يمر فيه إلا في السن ، ولذلك عدة قصور
يمور بها سور واحد .

الإقليم الثاني : صوصو

وهو يسكنها الانكارية وهو في الغرب من إقليم مالي .

الإقليم الثالث غانة

وهو غربي إقليم صوصو تجاور المحيط الغربي ، قاطعة مدينة
غانة .

الإقليم الرابع : بلاد كوكو

وهو شرقي إقليم مالي ، وملكها قائم بنفسه ، له حشم وقواد وأجناد
وزى كامل ، وهم يركبون الخيل والجبال ، ولهم بأس وقهر لمن
جانورهم من الأمم بقاعدته مدينة كوكو (١) ويوقها في الجنوب من
الإقليم الأول ، وهي مقر صاحب تلك البلاد وهو كافر .

الإقليم الخامس : بلاد تكررور

وهي شرقي إقليم كوكو ، وقاعدته مدينة تكررور وهي على النهر
وطعام أهلها السمك واللحمة والألبان وأكثر مواشهم الجبال والماعز ،
وبأس عامة أهلها الصوف ، ولباس خاصتهم القطن والمآزر ، وبينها
وبين سجلماسة في المغرب أربعون يوماً يمر القوافل في وجهه فيلكة
تشمعل من أربعة عشر دنلياً منها مائة دراهم ورنكة وتكرور (٢) .

وكان كل إقليم من هذه الأقاليم الخدمية لمملكة
مستقلة ، ثم اجتمع الكل في مملكة صاحب هذه المملكة .
ومالي أصل مملكته .

وبالرغم من أن اسم تكررور قد شاع وذاع في
العصور الوسيطة غير أنه لم تصل إلينا معلومات كثيرة
عنه لقلة أو ندرة الوثائق التاريخية . ولكن المعروف أن
تكررور القرن الحادي عشر كان موطن التكلولور الذين
اتخذوا فوتا فيما بعد موطناً لهم . حيث يعرفون إلى
اليوم باسم تكلير ، وهم مثل السونكة الغانيين ،
تجار نشطون اشتغلوا في تجارة الرقيق إلى المغرب .
وحلقوا التجارة المحلية ، فكانوا يستوردون الملح

(١) مر ابن بطوطة بكوكو في رحلته ، وقال عنها إنها من
أحسن مدن السودان وأكبرها وزرع فيها الأرز ويكثر فيها التليج
والسمك .

(٢) التلغشتي : صبح الأعشى ج ٥ ص ٢٨٢ - ٢٨٦ .

من أوليل (١) عند مصب نهر سنغال ويوزعونه في
بقاع كثيرة من السودان الغربي ، ومن أهم صناعاتهم
نسج نوع من القماش الخشن أطلق عليه البكري «شبيجة»
وكان يصنع في البلاد حتى القرن التاسع عشر ويباع
في تنبكتو .

ومن القبائل التي غزاها التكلولور جلب الرقيق
قبيلة القيرواي وكانت في شليد الحاجة إلى الملح ،
يستبدلون به الذهب وزناً بوزن ! وكانت بلادهم
غنية به .

ويقسم عصر سندياته بالحروب ، فقد مر بنا أنه
قضى على مملكة صوصو ووجه ضرباته ضد الممالك
المجاورة ومنها البلاد التي كان يحكمها ٤٦ . وأرغمه
على الخضوع له ثم نصبه قائداً في جيشه الجديد .
وغزى إقليم فونجالون . ثم توجه شرقاً عابراً
نهر النيجر وأخضع عدة قبائل . ومن ثم عاد إلى
حربية حاضرة دولته الأولى بعد قتال استمر أعواماً
كثيرة . فاستقبله الأهالي بحفاة عام ١٢٣٤ م

وأمر سندياته بأن تنقل حاضرة دولته إلى نياي
(وهي مالي) التي لم يبق منها اليوم سوى قرية
صغيرة تقع على الشاطئ الأيسر لنهر سنكرافي في
النيجر الأعلى وإلى الشمال الشرق من جربة . ولم
يمتدح سدياته الحسام مرة أخرى . ولكنه وزع
حاميات الجيش بين ساحل الأطلسي إلى كافو وكنتينه
وزارية في الشرق ، وإلى قلب الأدغال في الجنوب ،
وأوغلت شمالاً في الصحراء . وهكذا جعل من مالي
دولة ذات هيبة في السودان الغربي ، تقهر ببأسها
وتبسطها الإدارية ، فضلاً عن تشجيعه الزراعة
ولاسيما القطن ، وإلى جانب ما كانت تملكه من مناجم
الذهب في إقليم ونقارة .

ومات سندياته عام ١٢٥٥ م بعد حكمه الذي

(١) أوليل : جزيرة عند مصب نهر سنغال كان بها مدن الملح .

أروان وتادمكت^(١) . واعترف بسيادته جنوباً حتى
فوتا جالون

وقد أفاضت معظم المراجع العربية في وصف زيارة
منسا موسى لمصر في أثناء مروره بها في طريقه إلى
الحج . وكانت قافلته من أروع مظاهر ثراء هذا العاهل
الإفريقي . كان ذلك في العام السابع عشر من حكمه
(١٣٢٤ م) . وقد رافق السلطان حشد كبير من الوزراء
والعلماء والأعيان ، قدّر بعض المؤرخين عددهم بأثنى
عشر ألفاً ! مر بولانه وتوات فسبرته على ساحل البحر
المتوسط في برقه . وأتجه منها مساحلاً إلى القاهرة ، كعبة
المسلمين والعلماء . ولما وصل إليها استقبله الأمير أبو العباس
أحمد بن الحاكم المهتمدار الذي نذبه السلطان الناصر
محمد للإشراف على راحة السلطان خلال ضيافته . ثم
قدم للناصر محمد عدة هدايا ، كان منها حمل كبير
من الذهب الخام . ولم يدع أميراً أو رباً وظيفته إلا
سجده من هذا الذهب ! واستقبله الأهالي أبهاً حل بكل
مظاهر الجاهلية . وكان يشاهد ممتطياً ظهر جواد يسبقه
خمسة من العبيد يحمل كل منهم قضيئاً من الذهب ،
زينة الواحد خمسمائة مثقال^(٢) . وكان المال يتدفق من
يديه إلى من يتصل به ، وكأنه لم ينته من وراء ذلك
إلا الظهور بظهور السلطان الكبير الذي يحكم دولة
كبيرة .

ثم حدثت أزمة لكنها مرت بسلام ، فقد وجد
رجالها صعوبة في إقناع منسا موسى بزيارة السلطان في
قصره ، لكنهم فازوا آخر الأمر بتنفيذ رغبته ، وتلاقى
العاهلان ... وبذل الناصر محمد كل ما في وسعه ليهيئ
الراحة لقضيئه ورجال حاشيته طوال إقامتهم في البلاد .
وقد زودنا القلقشندي^(٣) بأخبار مفصلة لتلك

استمر خمساً وعشرين سنة ، وخلقه ابنه منسا علي^(١)
(١٢٥٥ - ١٢٧٠ م) فجنح للسلم وأدى فريضة الحج
في قافلة كبيرة اجتازت درب الصحراوي المعروف
بطريق غات الذي يمتد من تلك المدينة وينتهي عند
أهرام مصر . وكان ذلك في أيام السلطان الظاهر
بيبرس . وبالرغم من جنوح هذا السلطان إلى السلام ،
فقد قام بعض قادة جيشه بعدة حملات عسكرية
مظنّة .

ولم تصل إلينا أخبار مفصلة عن عصر منسا علي^(٢)
أو من خلفه ، حتى اغتصب الملك «ساكبورة» عام
١٢٨٥ . فشط في مد حدود دولته وغزا تكرور
في الغرب وونقارة وجاغ عاصمة سنغاي في الشرق .
وكان نجمها قد بدأ يسقط بين السلطنات الإفريقية .
وفي ظل ساكبورة انتشر الرخاء في مالمى وعشها الملوّه
وشملها الرقي . وفي عام ١٣٠٠ م عزم ساكبورة على
الحج . وكان ذلك في أيام السلطان الملك الناصر محمد
ابن قلاوون في مصر . وعند عودته هجم عليه بعض
أهالي الدناكل عند ساحل ناجورة في الصومال وقتلوه
فتولى الحكم بعده الملوك الضعفاء ، حتى آل الأمر
إلى منسا موسى (١٣٠٧ - ١٣٢٢ م)

● منسا موسى (١٣٠٧ - ١٣٣٢ م)

كان هذا الحاكم الجليل أعظم الأباطرة الذين
عرفتهم مالمى ، جاهد كثيراً في إعلاء شأن بلاده .
وحقق لها التقدم والرفعة . وقد اقتضى في مستهل أيام
حكمه سياسة سلفه العسكرية ، فاستولى جيشه على
ولانه وتنبكتو . ووصلت قواته العسكرية إلى جاو^(١)
وإلى دندى شرقاً ، وبلغ نفوذه إلى قلب الصحراء حيث

(١) تادمكت : مدينة بصحراء المغرب على مسيرة خمسين يوماً
من غاتة إلى الشرق .
(٢) المقتال : ثمن أروية من الذهب .
(٣) القلقشندي : صبح الأعشى ج ٥ ص ٢٨٠ - ٢٩٠ .

(١) جاو أو جاغ : عاصمة سنغاي وكانت مدينة هامة خلال
ازدهارها ، وبها أشهر أسواق لتجارة الملح ، وقد استولى عليها
الطوارق في عام ١٧٧٠ م .



الزيارة، نقلها من المهنتار الذي انتدب لمرافقة السلطان :

قال ل المهنتار : « خرجت للقاء من جهة السلطان فأكرمني إكراماً طلياً ومائلي بأجمل الآداب ولكنه كان لا يحدني إلا بترجيب مع إجادته لسان العربي . قال : ولما وصل قدم الفخرانة السلطانية حلا من التبر ، ولم يترك أميراً ولا رب وظيفة سلطانية إلا وبث إليه باللحى ، وكنت أحاوله في طلوع القلعة للاجتماع بالسلطان حسب الأوامر السلطانية فيأبى غشية ثقيل الأرض السلطان ويقول : جئت للصح لا للغيره ، ولم أزل به حتى وافق على ذلك . »

فلما صار إلى الحاضرة السلطانية قيل له : قبل الأرض ! فتوقف وأبى إياه ظاهراً . يقال : كيف يجوز هذا ؟ فأمر إليه رجل كان إلى جانبه كلاماً . فقال : أنا أسجد لله الذى خلقنى وفطرني ، ثم سجد ، وتقدم إلى السلطان فقام له بعض التزيان وأجلسه إلى جانبه وتحدثا طويلاً . ثم قام السلطان موسى فيمش إليه السلطان بالخلع الكاملة له ولأصحابه ، وشيلا مسرجة ملجمة ، وكانت خدمته طرد وحش بقصب كثير ، يستجاب مقتدس مطرز يزركش على مفرج إسكندري ،

وكلوته زركش وكلاييه ذهب ، وشاش بحري ، ومنطقة ذهب مرصعة وسيف محلي ، ومندبل ملهه بخز ، وفرسين مسرجين ملجين بمراكب بطل محلاة وأطعم . وأجرى عليه الإنزال والإقامات الوفرة مدة مقامه .

ولما آن أوان المصح بعث إليه بمبلغ كبير من الدراهم وهين جليقة كاملة الأكوار والعدة وتركبه وأزواجه جمة ، وركز له العليق في الطرق وأمر أمير الركب بإكرامه واحترامه .

ولما عاد ، بعث إلى السلطان خدية من الحجاز تبركا ، فبعث إليه بالخلع الكاملة له ولأصحابه والنصف والألحاف من البر السكندري والأتمة الفاعرة ، وعاد إلى بلاده .

وذكر ابن أمير حاجب وإلى مصر وأنه كان معه مائة حميل ذهباً أنفقها في سفره تلك على من يطريقه إلى مصر من القبائل ثم بمصر ، ثم من مصر إلى الحجاز توجيهاً وعوداً ، حتى احتاج إلى القرض ، فاستند على ثمنه من تجار مصر بما لم عليه فيه المكاسب

إليه السلطان أن يشيد مسجداً كبيراً في مدينة جاو ، وقد بقي هذا المسجد نحو ثلاثمائة سنة وكان مشيداً بالآجر الذي لم يكن معروفاً من قبل في السودان حتى ذلك الحين .

وقبل أن يتم منسا موسى رحلة العودة إلى وطنه وصل إلى مسامعه نبأ استيلاء أحد قادة جيشه على جاو عاصمة سنغاي . وكانت حينذاك إحدى دول النيجر الأوسط ، فقرر في الحال أن يغير اتجاه عودته وعزم على زيارة جاو . وفيها استقبل ملك سنغاي الذي قدم له فروس الولاء ، وأخذ معه اثنين من أبنائه إلى مائى على عادة الملوك الخاضعين ، وهما على كلن وسلمن نار .

وكانت هناك مدينة كبرى أخرى في سنغاي نافست جاو في أهميتها كان على منسا موسى أن يمر بها في طريق عودته شالي النيجر تلك هي تنبكتو التي امتازت بوقع وسط المسافرين بطريق البر أو النهر ، واشتهرت في ذلك الحين بتجارة الفهر والملح وعروض المغرب والحلطة وجوز الكولة وتمر الذهب ، وسرعان ما اقتفى العلماء أثر التجار فكانوا يشخصون إليها من مصر وغدامس وتوات وتافيلالت وفاس ، وقامت في المدينة عمائر حسنة . وحلت المساكن المبنية من اللبن محل الأكواخ المقامة من غصون الشجر والقش . وبني فيها مسجداً كبيراً . وشيد مسجداً آخر شاليها في سنكورة

وفي أيام منسا موسى انتعشت التجارة والعلوم في تنبكتو ، وقد شيد فيها الساحل مسجداً وقصراً للملك . وسرعان ما أصبحت أهم أسواق السودان الغربي ؛ ولاسيما بعد انتقال سوق الذهب إليها . كما اجتذبت التجار من درعة وسوس وسجلاسة وفاس في المغرب الأقصى ومن توات وغدامس وفزان وأوجلة في الصحراء ، ومن مصر أيضاً

وكان منسا موسى أول من عبر سلطانه من السودان عمراً ستار الصحراء الحنديدي . وفتح على

الكثيرة . بحيث يحصل لأحدهم في كل ثلاثة دينار سبائة دينار ربحاً ، وبعث إليهم بذلك بعد توجهه إلى بلاده .

° ° °

تألفت قافلة منسا موسى من مائة جمل ، على كل منها حوالي ثلاثة من الأروال التي اشتملت على الهدايا النفيسة ، وكان السلطان يدفع لما يشتره من العروض المصرية أضعاف أثمانها . وأقبل على شراء الرقيق من النساء والأقمشة الحريرية . وخلال إقامة منسا موسى في مصر هبط سعر الذهب عن ثمنه العادي لوفرة ما وجد منه ، وظل منخفضاً مدة طويلة . وانهز السلطان الفرصة فابتاع جملة من الكتب الدينية ليوفر لأهل بلاده مناهل الثقافة الإسلامية . وتبع ذلك تبادل العلماء بين القاهرة وتنبكتو .

وظل الناس في مصر يذكرون ما أحاط بتلك الزيارة كأنها من الأحداث العالمية النادرة . ويتناقلون أخبارها سنين طويلة ، كما عني المؤرخون بتدوينها . ولم تكن مظاهر هذا الكرم مقصورة على القاهرة ؛ فقد أنفق المال بسعة في كل مكان ذهب إليه ؛ حدث ذلك أيضاً خلال زيارته المدينة المنورة ومكة المكرمة وغيرها . فلا غرو أن يذكر المؤرخون أن منسا موسى لمسا عاد ثانية إلى القاهرة كان قد أنفق كل ماله مما سبب له ارتباكاً وحيرة لم تخفيها على أحد . ومع ذلك فقد ظل متمسكاً بجميع مظاهر الأبهة بغض العون الذي زوده به أحد تجار الاسكندرية^(١) ثم صحبه إلى مائى ليسترد دينه . وقد توفي هذا التاجر البري في مسوفة ودفع منسا موسى ما كان عليه إلى ولده الذي انصرف عائداً إلى مصر .

وفي أثناء إقامة منسا موسى في مكة اتصل به الساحلي . وهو شاعر أندلسي التحق بخدمة السلطان وقد عرف هذا الأديب بكفائته في فن البناء . فطلب

(١) سراج الدين بن الكويك وكانت داره ببركة الحبش خارج مصر وبها زل منسا موسى - رحلة ابن بطوطة ص ٣١٦-٣١٩

مصراعيه لتبادل التجار والعلماء فصار الزنجي بعد ذلك طلباً حراً يذهب حيث يشاء .

وكانت أيام منسا موسى عصر ازدهار حقيقي وتوسع كبير لتجارة مالى ، فقد دعم علاقاته الخارجية مع بلدان كثيرة ، كما بعث بالسفراء إلى مدينة فاس . وتوطدت على العموم العلاقات الثقافية مع المغرب ، واتصل بالسلطان أبي الحسن على المريني ، وانهز منسا فرصة استيلائه على تلمسان فبعث إليه بالهبة ، ثم امتدت صلاته بعد ذلك بالأندلس .

وكانت رقعة مالى تضم تكررور في المغرب ، إلى جاو في الشرق ، وربما إلى أير^(١) في الصحراء ، وامتدت في الجنوب إلى نطاق الغابات ، أما حتى الصغيرة فقد احتفظت باستقلالها وكانت تقع على مسيرة عدة أيام من نياي ، واستطاعت أن تحافظ على مكانتها التجارية والثقافية ، وربما كان ذلك واجهاً إلى ما كان يحيط بها من المستنقعات وما تحلل أرضها من شكاك الأنهار وجداول المياه .

• • •

ومات منسا موسى عام ١٣٣٢م تاركاً إمبراطورية مهية الجانب متقدمة على دول لإفريقية الزنجية في اتساع رقعتها وفي منزلتها الاقتصادية والثقافية فضلاً عن تقدم نظمها الاجتماعية .

ويمكن أن نقول بحق إن منسا موسى كان رائد الفكرة في إنشاء اتحاد إفريقية الغربية . كان المالى في أيامه لا يشعر بالغربة سواء أقام فيها يعرف اليوم بغامبيا أو سيراليون أو غاناه أو ساحل العاج ، كان لا يشعر إلا أنه مواطن يعيش في وطن مالى الكبير المتحد . ولكن لم يكتب لهذا الاتحاد أن يعيش طويلاً بعد وفاة منسا موسى ، فقد عادت القبائل تحن إلى نظمها وأساليب

(١) أير أو أهير : إقليم جبل في الصحراء الكبرى .

حياتها القبليّة ، فنهض شعب موسى (Mossi)^(١) في بانتجا في إقليم فولتا العلوى يغير على مالى ، وكان على عرشها ابن منسا الصغير ، ثم تدفقت غاراته الوحشية ضد تدينكو واصطدم بحمايتها وحرق دورها . ومهد هذا الحاكم الضعيف لوقوع أحداث خطيرة .. فقد منح لأميرين من سنغاي ، وهما على كولن وللمن نار حريتهما وأطلق سراحهما ، وكانا في بلاط مالى على عادة أولاد الملوك الذين في طاعتها للخدمة ، وكان على كولن ليبداً وفتناً ، فأضمر الهروب إلى جاو ، حيث أعلن نفسه ملكاً على بلاده الأصلية (١٣٣٥) واتخذ لقب «سنى» ومعناه المحرر .

وبدأت أقدار مالى تهوى تدريجاً . إلى أن تولى شوقها خلفاء توزهم المقدرة وبعد النظر ، فقد آل العرش إلى مغان وقد أصيبت البلاد في أثناء حكمه القصير بعدة كوارث هزت أسس الدولة ... وخلف مان عمه سنى (١٣٣٧ م) شقيق منسا موسى . قبدأ حكمه بالعمل على إصلاح ما فسد وإعادة الأحوال إلى ما كانت عليه قبل اعتلاء مغان العرش ، ومع أنه فشل في استعادة جاو ، فقد تمكن من إعادة سيادته إلى معظم البقاع التي خرجت عن طاعة مالى .

وفي عام ١٣٥١ أدى فريضة الحج يمر بعدة بلاد أكد فيها سيادته وكان منها نكدا^(٢) إحسدى مدن القوافل التابعة لسلطان الطوارق في الصحراء الكبرى وكان بالقرب منها مناجم النحاس تمد المغرب ومصر ومالى وبلاد الموسا وبرنو بحاجتها منه .

(١) تولد قبائل موسى شطراً كبيراً من أهال إفريقية الفرنسية (سابقاً) حيث ينتشرون حول واجد وجو ، إلى الأطراف الشمالية من ساحل غانة ، والمعروف عنهم أنهم يشتغلون بالزراعة .
(٢) مر ابن بطوطة بتكدا في أثناء رحلته ، وكانت من أكبر مدن الطوارق وله خضع سلطانها أسياً مال .

عن تنبكتو ، سوى انه شاهد فيها مقبرة الساحل الأديب
الأندلسي ، ثم ركب قارباً صغيراً انحدر به إلى جاو
التي قال عنها إنها مدينة حسنة المنظر .

ويزودنا القلقشندي بصورة جليلة عن التنظيم
الإداري في مسالتي ، فيقول إنه كان بهذه المملكة ،
الوزراء والقضاة والكتّاب والدواوين ، وأن السلطان
لا يكتب شيئاً في النساب ، بل يكل كل أمر إلى صاحب
وظيفته ، وكتابتهم بالخط العربي على طريقة المغاربة . . وذكر أيضاً
أن مقدار عسكره مائة ألف نفر ، منهم خيالة نحو عشرة آلاف
فارس ، وباقيتهم رجالة .

وقد كان لمالتي صلة قوية بمصر أيام المماليك
الشراكسة ، وكان للتكاورة (أي أهل مال) جليلة
كبيرة في مصر منذ العهد الفاطمي ، وعرفت مينة
بولاق « بولاق التكرور » نسبة إلى أحد الصلحاء
التكاورة . هو الشيخ أبو محمد يوسف بن عبد الله التكروري
وكان يعاصر الخليفة العزيز الفاطمي . فلما توفى شيد
له قبة ومسجداً عرف باسم جامع التكروري ، وقد
جدد هذا المسجد ووسع على عهد المماليك البحرية
في عام ٧٤٣هـ / ١٣٤٢م ، كما خصص في الأزهر
رواق من أروقته للتكاورة عُرِفَ باسمهم . ومن
التكاورة من خدم في الجيش المملوكي وترقى حتى وصل
إلى الرتب العالية ، مثل صبر التكروري ، الذي رقا
السلطان قايتباي في عام ٩٠١هـ / ١٤٩٥م إلى نائب مقدم
المماليك . ثم صار مقدماً عام ١٤٩٩هـ (١)

...

وقد ولي حكم مالتي بعد منسا سليمان ، خلفاء
ضعفاء ، فانهزت القبائل الجابورة فرصة الانحلال التي
كانت تمر بالبلاد ، وخرجوا عن طاعتهم . وأغار
الطواقي على تنبكتو فتملكوها وعملوا في سلب أهلها
ونهبهم وحرق دورهم .

(١) إبراهيم علي طرخان : مصر في عصر دولة المماليك
الهراكية . ص ١٤٩ - ١٥٠ .

• منسا سليمان (١٣٥٢ - ١٣٥٩ م)

وفي أيام هذا السلطان زار مالتي الرحالة ابن
بطوطة ، وتنتقل بين مدنها الكبرى ، والتقى بطائفة
من العلماء والتجار ، كما أنه قابل السلطان .

ويحدثنا الرحالة عن أحوال تلك البلاد ويصف
مجتمعاتها ونظم الحكم فيها . فقال عن منسا سليمان
« إنه ملك نبيل لا يربى منه كبير صاه ... تقدمت فسلمت عليه ،
وأعلمه القاضي والخطيب وابن القاضي بحال ، فأجابهم بلسانهم ،
مقالواي : « يقول لك السلطان اشكر الله ، فقلت : « الحمد لله
والشكر على كل حال » .

ولما انصرف ابن بطوطة إلى داره .. دخل عليه
ابن القاضي بعد بعض الوقت . وقال له : « تم ، قد
جاءك قاضي السلطان وحديثه ، قدمت وطلعت أنها الخلع
والأموال ، فإذا هي ثلاثة أفراس من الخبز وقلعة ثم بئري متدرة
بالفرق ، وقرعة فيها ابن راتب ، فصد ما رأيت . صحت وحال
تجسبي من ضعف عظمي ، وتظلمهم قسوة الحظير .

وأقام ابن بطوطة بعد هذه المقابلة شهرين ، لم
يصل إليه فيما شيء من قبل السلطان . حتى تكلم
مع ترجمانه دوغا ، فقال له « تم تكلم عنده وأنا أمرت
بما يجب . ولما حان وقت المقابلة ، قال ابن بطوطة
للسلطان :

« إني سافرت في بلاد الدنيا ، ولقيت ملوكها ، ولم يبلادك أريمة
أشهر ، ولم تضعت ولا أصليتي شيئاً ، فإذا أقول ملك عند السلاطين ؟
مقال : « إني لم أرك ولا علمت بك » . فقام القاضي وابن القاضي فدوا
عليه ، وقالوا : « إنه قد سلم عليك وبعثت إليه الطعام » . فأمر لي عند
ذلك بدار أزل بها ودفعة بحري على ، ثم أعطى القاضي والخطيب
والقضاة مالا لينة سبعة وعشرين من رمضان يسونه الزكاة ، وأعطاه
معهم ثلاثة وثلاثين مثقالاً وثلقاً ، وأحسن إلى عند سفرى بمائة
مثقال ذهباً » .

ويظهر أنه طابت لابن بطوطة الأحوال في مالتي
(نيات) ، بدليل أنه مكث فيها ثمانية أشهر ، يتصل
بالناس ويرقب أحوالهم عن كتب . ثم عقد النية على
مغادرتها إلى تنبكتو في نهاية فبراير عام ١٣٥٣ ،
فامتطى جمللاً لأنه لم يكن لديه مائة مثقال من الذهب
يشترى بها جواداً . ولم يذكر لنا الرحالة شيئاً كثيراً

والسودانيين والقولة . وبلى هؤلاء المسيحيون
ويقدر عددهم بـ ٢١,٤٦٤ . أما الوثنيون فيبلغ عددهم
١,٦٠٠,٠٠٠ تقريبا .

وأهم مديريات مائى الآهلة بالسكان هي : باماكو
(خمسائة ألف نسمة) وباندياجاره (٣١٠,٠٠٠) وسيجو
(٣٧٠,٠٠٠) وسيكاسو (١٠٤,٠٠٠) ونورو وجاو
وتنكتو وجوندام الخ .

وهناك جالية فرنسية كبيرة غالبيتها يعملون في
المناصب الحكومية ويبلغ عددها ٤,٨٠٠ منهم ٢,٦٠٥
يعيشون في باماكو - كولوبه وفي سيجو وجاو . كما
أن بها جالية من السوريين واللبنانيين .

وقد كان التعليم ، حتى عام ١٩٥٧ مقصوراً على
المدارس الابتدائية (٢٦٠ مدرسة) ، والثانوية (سبع
مدارس) . وهناك حوالي ١٩ مدرسة صناعية وفنية .

وتعتمد البلاد على الزراعة ، ومن أهم ما تنتجه
الأذرة الرفيعة والأرز والقول السوداني والقطن .
كما أن ثروتها الحيوانية طيبة لاسيما الجبال والحييل .
وتستورد مائى الأطعمة والسيارات والنفط ومواد البناء
والسكر والملح والجمعة والأقمشة . ومن أهم ما تصدره
القول السوداني والأرز والصمغ والماشية والسمك المخفف
والجلود .

وتعتمد في أنحاء البلاد شبكة طيبة من الطرق الى
تصل بين المدن ، أهمها طريق يربط دكار على المحيط
بالتيجر ، كما تقوم الملاحة النهرية بدور كبير في النقل
بين أجزاء البلاد . وتقدر أطوال الطرق الحديدية بألفين
ومائتين وتسعين من الكيلومترات .

ويضم مائى اليوم بمجمهورية غانة وغينيا اتحاداً سياسياً
اقتصادياً وثقافياً يعد انفصالها عن اتحادها بالسنگال ،
وبذلك تخلصت من الاتحاد الفرنسي .

وفي يناير ١٩٦٨ دخل « سنى على » ملك سنغاي
تنكتو وذبح جنوده آلاف الأهالى الذين اتهمهم
بالانحياز إلى الطوارق أعداء بلاده ... ثم خيم ضباب
كثيف في خلال الأعوام الأخيرة على تاريخ مائى ،
ففى القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر ، كان
الحكام قد وصلوا إلى موقف يرى له فقد أحاط بهم
الأعداء من كل جانب ودخلوا في حكم سنغاي . وعلى مر
الزمن عادت مائى مرة ثانية إلى المكان الذى نشأت فيه
منذ قرون ... إلى الوطن الصغير في كنتاجا .

ووقعت مائى في غالب الاستعمار الفرنسى قرابة قرن
من الزمان ... ولكنها استطاعت أن تنهض من جديد .
وتقف على قدميها بين أسرة الدول الإفريقية ، وكان ذلك
في عام ١٩٦٠

وتقوم اليوم جمهورية مائى على بقعة كبيرة من
الأرض ، تقدر مساحتها بـ ١,٩٥٠,٠٠٠ كم^٢ .
أى أنها أكثر من ضعف مساحة فرنسا ، تحدها من
الشمال صحراء الجزائر ، ومن شمالها الشرق جمهورية
النيجر . وفي الشرق جمهورية فولتا العليا ، وساحل
العاج في الجنوب ، وغينيا في الجنوب الغربى . وسنگال
وموريتانيا في الغرب .

ويبلغ عدد سكانها حوالى ٣,٧٠٠,٠٠٠ نسمة
غالبيتهم من الجنس الأسود . ويقدر عدد قبائل النصارى
وحدهم بحوالى ثمانمائة ألف ، والقولة ٢٨٤,٠٠٠
والسراكولى ٢٦٥,٠٠٠ والسنغاي ٢١١,٠٠٠ الخ .

أما أهم الأجناس التى يتألف منها السكان فهى :
التوكولور والسنغاي والماندنغو والسونفو والقرلنا . ويتكلم
هؤلاء عدداً كبيراً من اللغات واللهجات .

ويبلغ عدد المسلمين في البلاد حوالى المليونين
يسكن غالبيتهم في الشمال والشرق . وهم من البربر

ألفرد نورث وايتهد

بمقام الدكتور ذي نجيب محمود

- ١ -

كتب ألفرد نورث وايتهد يصف نشأته فقال
ما فحواه :

وُلِدْتُ في الخامس عشر من فبراير سنة ١٨٦٦ في
وامزجيت من مقاطعة كينت بإنجلترا ، من أسرة
يشغل معظم أفرادها بشؤون التعليم والدين ؛ وتلقيت
تعليمي في مراحل الأولى على النمط المألوف عندئذ .
فاللاتينية تبدأ دراستها من سن العاشرة ، واليونانية
من سن الثانية عشرة ؛ ولو استثنيت أيام العطلة .
لقلت إنني لبثت حتى انتصف من عمرى عامه العشرون
لا أفوت يوماً واحداً دون أن أقرأ بضع صفحات من
الراث اللاتيني واليوناني ، فأستوعبها مضموناً ونحواً ؛
وقد شملت دراستي لذلك التراث - بالطبع - أعلام
المؤرخين القدامى ، وكانت دراسي للرياضة تتخلل
الدراسة الكلاسيكية هنا وهناك .

فلما أوشكت أن أكمل من العمر عشرين عاماً ،
بدأت حياتي الجامعية في كيمبردج ، ولبثت مقياً بها
ثلاثين عاماً ، ومهما بلغت من القول فلن أسرف فيما
أنا مدين به لهذه الجامعة في الناحيتين الاجتماعية والعقلية
على السواء .

كانت الدراسة في كيمبردج تقوم على أساس
التخصص الضيق ، فتخصصت في الرياضة بجانبها :
الرياضة البحتة والرياضة التطبيقية ؛ لكن قاعات
الدرس لم تكن إلا جانباً واحداً من تربيئتنا الجامعية ،
فكانت جوانب القص الناشئة عن ضيق التخصص ،



ألفرد نورث وايتهد

تُسَدُّ بأحداث السمر التي لم تكن تنقطع بين الأصدقاء
من الطلاب والأساتذة .

ولم يكن الرباط الذي يجمع الأصدقاء في تلك
الأحداث هو تشابه الدراسة بينهم ؛ إذ كانت الجامعة
الواحدة تضم أفراداً من كافة الدراسات ، وكان
حديثها يتشقق ويضفر ويتسع مداه ، فيشمل السياسة
والدين والفلسفة والأدب ، مما حفزنا على تنوع
القراءة ، وصحي في ذلك أن أقول : إنني وأنا المتخصص
في الرياضة ، أوشكت أن أحفظ عن ظهر قلب أجزاء
كاملة من كتاب كانط «نقد العقل الخالص» ، ولقد
نسيت اليوم ما كتبت قد حفظته ، لأن سحر كانط قد

زال عنى وشيكاً ؛ وأما هيجل فلم أستطع قط في حياتي أن أمضي في قراءته ، وأذكر أني قد بدأت بدراسة ملاحظاته التي أبداهها عن الرياضة ، فأدهشني أن أجدها هراء في هراء . . . كان ذلك حقاً مني بغير شك ، لكنني لا أكتب هذا الذي أكتبه الآن لأبرهن على رجاحة عقلي .

وظفرت بالزمالة في كيمبردج سنة ١٨٨٥ ، ثم ازداد الحظ إقبالاً ، فبقيت محاضراً ، ولقيت في التدريس بذلك الجامعة خمسة عشر عاماً ، وتركها سنة ١٩١٠ لأشغل منصب التدريس في جامعة لندن ، حيث بقيت أربعة عشر عاماً ، منها عشرة أعوام - من ١٩١٤ إلى ١٩٢٤ - كنت خلالها أستاذاً في الكلية الإمبراطورية للعلوم والتكنولوجيا .

كان أول كتاب أخرجه هو : « رسالة في الجبر » الذي صدر سنة ١٨٩٨ ، فأدنى صلوري إلى انضمامي عضواً في الجمعية الملكية سنة ١٩٠٣ . ثم جاء انتخاقي زميلاً في الأكاديمية البريطانية بعد ذلك بنحو ثلاثين عاماً (١٩٣١) نتيجة لما كنت قد أنتجته في ميدان الفلسفة .

ذلك أن بيرتراند رسل كان قد أخرج في عام ١٩٠٣ الجزء الأول من كتابه « أصول الرياضة » فرأى كلانا أن ما كنت أزمع أن يكون مادة الجزء الثاني من كتابي « رسالة في الجبر » وما كان هو يزمع أن يكون مادة الجزء الثاني من كتابه « أصول الرياضة » يلتقيان في موضوعات بعينها ، فاتفقنا أن نشترك في إخراج مؤلف واحد ، وظننا أن سنة واحدة تكفي لإتمام العمل ، لكن أخذ الألف يتسع أمام أبصارنا حتى لقد لبثنا ثمانين سنوات أو تسعاً قبل أن نخرج معاً كتابنا برنكي ماتانتكا - (ولنتطلق عليه « أسس الرياضة ») تحييراً له من أصول الرياضة الذي أخرجه رسل وحده) وكان رسل قد التحق بـ كيمبردج طالباً في أوائل العشرة

الأعوام الأخيرة من القرن التاسع عشر ، وقد استمتعت - كما استمتع العالم كله - بألمعيته ، تلعباً لي بادئ الأمر ، فزميلاً وصديقاً ؛ وكان عاملاً قوياً في مجرى حياتنا إبان مقامنا في كيمبردج ، لكننا اختلفنا بعدئذ في وجهة النظر - الفلسفية والاجتماعية معاً - فأدى اختلافنا ذلك إلى امتناع التعاون في عمل مشترك .

وفي سنة ١٩٢٤ - وكنت قد بلغت الثالثة بعد الستين - شرفت بدعوة جادتي من جامعة هارفارد بالولايات المتحدة ، أن أكون أستاذاً بقسم الفلسفة فيها .

وظل وابتد مقبياً بالولايات المتحدة منذ ذلك الحين حتى وافته منيته سنة ١٩٤٧ ، وكان قد بلغ من عمره السابعة بعد الثمانين ؛ فكانت تلك الفترة - ومداها ربع قرن - هي فترة الإنتاج الفلسفي الناضج ؛ لأنه وإن يكن قد أخرج وهو في أوطى الوطن مؤلفات هامة في التحليلات الرياضية المنطقية ، إلا أن مذهبه الفلسفي لم يكتمل بناؤه إلا وهو في أمريكا إبان المرحلة الأخيرة من حياته ، فهناك أخرج كتابه الذي عرض فيه لباب فلسفته ، وهو : « التطور وعالم الواقع » (١٩٢٩) ومن مؤلفاته الأخرى « العلم وعالم الحديث » (١٩٢٦) و « مدارس انكار » (١٩٣٣) .

ولو شئنا أن نصف مهمة الفلسفة من وجهة نظره ، لما وجدنا عبارة أفضل من عبارته التي يقول فيها : « الفلسفة هي محاولة الصير من الفكون للاعتماى بأداة اللثة رغم تصورها » .

- ٢ -

لم تكن فلسفة وابتد تلقى من اهتمام الباحثين إلا قليلاً ، وذلك يرجع أولاً إلى الموجة المعاصرة في الفلسفة ، أضحى تلك الموجة التي تحقت الميتافيزيقا مقناً يجعلها لا تصبر على فيلسوف مثل وابتد ، إلا يكن شبيهاً

نتيجة عامة . وهى أن المفاهيم الرياضية والفيزيائية جميعاً يمكن تعقبها إلى جلورها الأولى في الأحداث التى تقع لنا في خبرتنا .

ومرحلة ثالثة وأخيرة ، هى المرحلة الميتافيزيقية التى بدأت بانتقاله من لندن إلى جامعة هارفارد بالولايات المتحدة ؛ وهذه المرحلة الأخيرة هى التى أثارت عليه النقد وجلبت إليه إهمال الفلاسفة أول الأمر ، لا سيما أولئك الذين يزعمون بفلسفتهم نزعة علمية صارمة .

وسيلنا الآن أن نعرض أهم أركان المذهب الفلسفى الذى جاء به وايتهد .

— ٣ —

ونبدأ العرض بشرح فكرته عن المهمة الحقيقية التى يؤدّيها التفكير الفلسفى ؛ ورأيه فى ذلك — كما شرحه فى مقدمة كتابه « التطور وعالم الواقع » — هو أننا بالتفكير نقبض نركب إطاراً فكرياً يصلح أن نفسر به كل ما نراه أن يقع لنا فى مجال الخبرة ؛ فإن كان هذا ممكناً . فلا فرق فى المنهج بين الفلسفة والعلم ؛ أليس المنهج العلمى يقتضينا أن نبدأ بمعطيات المشاهدة . ثم نصوصغ لها أفضل نظرية ممكنة لتفسيرها ، ثم نعود بهذه النظرية المعترضة إلى عالم الواقع لننتسب لها التطبيق على وقائع جديدة ؟ فهكذا أيضاً منهج التفكير الفلسفى عند وايتهد ؛ حصيلة من معلومات أولية ، نغترفها من الخبرة الياشرة ، ثم نستوحيها فى إقامة خبير إطار فكرى ممكن ، يفسر لنا ما قد عرفناه من ظواهر الوجود ، ثم عودة بهذا الإطار الفكرى إلى حقائق أخرى فى العلم لننتسب لها تفسيراً فى حدود ذلك الإطار لعلنا نفلح . وكل الفرق بين النظرية فى العلم والإطار الفكرى فى الفلسفة ، هو فى درجة التعميم والتجريد ، وإطار الفلسفة أعم وأكثر تجريداً . إذ يراد له أن ينطبق على رقعة أوسع من الرقعة التى يراد للنظرية العلمية أن تنطبق عليها ؛ أما وجه الشبه بينهما فهو — كما قلنا —

بالفلاسفة الميتافيزيقيين القدامى فى مضمون بناءاتهم الفلسفية ، فهو على كل حال يزرع منزعهم فى طريقة تناول ؛ ويرجع ثانياً إلى العصر الشديد الذى يصادفه القارئ فى فهم فلسفته ، وهو عصر مردّه إلى مصطلحاته الجديده التى أراد أن يسوق بها فكره حتى لا يختلط معناه بمعانى الألفاظ الدارجة فى الحياة اليومية ؛ فنظر الناس من دراسته بادئ ذى بدء نفوراً أنسام أنه هو شريك بيرتراند رسل فى تأليف أسس الرياضة ، كما أنسام أن كتاباته الميتافيزيقية الأخيرة إن هى إلا امتدادات وتطبيقات للمنطق الرياضى الذى اشتغل به فى الشطر الأول من حياته الفكرية . لكن الأعوام الأخيرة قد شهدت تغيراً فى موقف الدارسين لزاء وايتهد . فرأينا المؤلفين والمعلقين يتجهون إلى ما كانوا قد أهملوه ، وذلك لأنهم وحدوا فى كتاباته مناقشة دقيقة عميقة لكثير من المشكلات التى يهتم بها فلاسفة العلم فى يومنا الراهن ، فاعلمه أن يكون من طابعية الفلاسفة الذين استخدموا المنطق الرمزى فى معالجتهم للمشكلات المصيدة التى تصادفنا فى مجرى الخبرة .

لقد كان الظن بادئ ذى بدء أن وايتهد بدأ حياته الفكرية رياضياً ، علمى التفكير ، لكنه انتهى آخر الأمر إلى شطحات ميتافيزيقية لا تمت بسبب إلى حياته العلمية الأولى ، لكن الأبحاث التى أخذت هذه الأعوام الأخيرة ترى عن فلسفته . توضح كيف ينسج إنشائه أولاً مع آخر ، فلا فرق بين علميته الأولى وميتافيزيقيته الأخيرة فى المبدأ والأساس . بل هما تعبيران عن فكر واحد متسق مع نفسه .

والحق أن فيلسوفنا قد اجتاز مراحل ثلاثاً يمكن تمييزها فى مؤلفاته :

لمرحلة أولى أهم فيها بالرياضة والمنطق الرياضى . ومرحلة ثانية نظر خلالها فى الفلسفة الطبيعية لينتهى إلى

ذلك المنهج عند كليهما - المنهج الذى يفرض القرض ، ثم يستنبط منه نتائجه التى يتوقع لها أن تصدق على مشكلات الواقع الفعلى .

ولو تأملت هذا المنهج المقترح للتذكير الفلسفى . لنهض أمامك سؤال يريد الجواب :

إذا كان الإطار النظرى الذى تقيمه فى رؤوسنا لينطبق آخر الأمر على عالم الواقع ، مصوغاً - كما يريد له وابتد - فى دقة الرياضة وثباتها وضرورتها ، أفيمكن معنى ذلك أن العالم الخارجى التجريبى لا بد له أن يسكن على حالة واحدة ، فلا سبر ولا تطور ولا إبداع ، لكى يلتزم مع القالب الرياضى الذى نفرضه عليه فرضاً ؟

الحق أن وابتد يجعلها صريحة ، بأن إطار المنطق الخالص ينزل على الكون كأنه قالب من حديد يحصر مجرى العالم بين جوانبه ؛ وأن شبكة العلاقات الرياضية الخالصة تفرض نفسها فرضاً لا فكاك منه على عالم الأشياء ، وهو بعد أسبقية العلاقات المدققة الرياضية على عالم الحوادث بمثابة المبدأ الأول فى بانه الميثافيزيقى .

ومعنى ذلك أن الطبيعة مشيدة على نسق متصل الأطراف كهذه التسفات التى نراها فى الرياضة ؛ أى أن الحادثات العابرات إنما يتصل بعضها بعض على نحو يربطها ويضمها فى وحدة منطقية كالتى توجد بين أجزاء العلم الرياضى . . . ولكن لا سبيل إلى إنكار ما يقع فى العالم الطبيعى من جديد ، يُخلتق بعد أن لم يكن . ولولا هذا الجديد لوفت العالم حيث هو إلى أبد الأبدى ؛ لكنه يتقدم ويتطور بفضل هذا الجديد الذى ما يفتك ينشأ ويظهر ؛ فكيف إذن نوفق بين إطار منطقي رياضى "أزلى" أبدي ثابت من جهة ، وطبيعة متغيرة متطورة من جهة أخرى ؟

وإن وابتد لعل وعى كامل بما يبدو كأنه مفارقة ، فيقول صراحة : إن للطبيعة جانبين يبدوان وكأنهما

التقيضان المتعاندان ، ومع ذلك فكل منهما جوهرى لا غنى عنه ، أما الجانب الأول فهو التطور والتقدم الخلاق ، الذى هو جانب الصيرورة فى الطبيعة ، وأما الثانى فهو دوام الأشياء على صورها التى نعرفها بها ، فلا سبيل إلى فهمنا للطبيعة إلا بهذين معاً : صيرورة الأشياء من جهة ، والثبات المنطقي لها من جهة أخرى ؛ وإننا لنخطئ إذا نحن فصلناهما بحيث ننظر إلى كل منهما على حدة ، كأننا نقول إن الحق أحد أمرين : فلما صيرورة ، ولما ثبات .

نعم إنه لا سبيل إلى تفسير الطبيعة وأحداثها إلا بهذين المبدأين معاً ، فلا تفسير - عند وابتد - إلا إذا استطعت أن تضع الحادثة المراد تفسيرها فى نسق واحد يجمعها مع غيرها ، ترى أين تقع تلك الحادثة بالنسبة إلى ما عداها ؛ وإذن قيام الإطار التسقى النظرى أمر لا منسوحة عنه ، لنضع فيه كل حادثة نردى فى مجرى التجربة ويراد فهمها ؛ وإلا فكيف يكون فهم "حادثة متزعة من محيطها" ؟ وإذا قلنا إنه "محال على كيان طبيعى أن يُستتر عن كل ما عداها ، فقد قلنا إنه لا بد" لنا من إطار فكرى عام نضع فيه الأحداث المتناثرة فنفهم ، وهذا الإطار الفكرى العام هو من شأن الفلسفة أن تبنيه .

لكن حذار أن نظن ، كما ظن الفلاسفة السابقون ، أن مثل هذا الإطار الفكرى ، الذى تقيمه الفلسفة لتسهل به العلم ، هو شيء مطلق "أزلى" أبدي لا يتغير ولا يتبدل ؛ كلا ، فلا أمل لفيلسوف أن يبلغ هذا المدى ؛ وأنى له أن يبلغه وهو مقيد بقيدتين : مقيد باللغة التى يصور بها إطاره الفكرى ، واللغة أبعد ما يكون عن المطلق اللا محدود ، ومقيد بخياله البشرى المحدود ؛ إذن فليقتنع بمبادئ تكون - على أحسن القروض - تقريبات ندنو بها من المثل الأعلى ، ونظلم ندنو بها مهتدين بضوء خبراتنا بالعالم وما يجرى فيه ، فكلما

وايهد وبين المثل عند أفلاطون . ففى كلتا الحالتين نتصور عالماً كاملاً كالآلة رياضياً ومنطقياً ، نتصوره قائماً منذ الأزل ، ليحيى هذا العالم المادى المحسوس فيحاول بصبرورته وتغره وتطوره وتقدمه أن يدنو من ذلك المثل الأعلى الكامل ما استطاع إلى الدنو من سبيل ؛ أو إن شئت قلل لنا فى كلتا الحالتين نفرض وجود عالين : عالم الممكنات من ناحية ، وعالم الموجودات الفعلية من ناحية أخرى ؛ ففى العالم الأول صور لما يمكن للأشياء أن تكون عليه لو بلغت حد كمالها ، وفى العالم الثانى موجودات فعلية بما فيها من نقص يبعدها عن الصورة المثل .

لكننا لو نظرنا إلى فلسفة وايهد هذه النظرة الأفلاطونية لسلبناه أخص الخصائص التى تميز فلسفته بحيث نجعلها إحدى الفلسفات التجريبية التى تفسر الطبيعة بالطبيعة ولا تلجأ إلى أى شئ خارج الطبيعة أو وراءها أو فوقها ، فالأمر على حقيقته هو أن وايهد حين تحدث عن عالم الكائنات الأزلية ، فلما أراد به بنية من المنطق المجرد ، اشتقها الفيلسوف من الحوادث الفعلية كما تقع فى الوجود الخارجى الفعل . وما بين تلك الحوادث من علاقات ؛ ألسنا نعيش فى عالم من أحداث متشابكة فى مجرى متصل مكافئ زمانى ؟ جرّد من هذا العالم صورة العلاقات التى تتشابك بها أحداثه ، يكنّ لك الهيكل الصورى المجرد الذى يمثل بنية العالم ، والذى بوساطته يمكن فهم العالم وتفسيره .

فليست الكائنات الأزلية التى يحدثنا عنها وايهد بالكائنات ذوات الخصائص الكيفية . كفكرة الصلابة - مثلاً - أو فكرة البياض وما إلى ذلك ؛ بل هى كائنات غير مخصصة بخصائص . لكنها ترتبط فى بناء ذى علاقات معلومة ، كما هى الحال - مثلاً - حين تبني نسقاً رياضياً من رموز ليست بذات مدلول ، ومع ذلك فارتباطها مع غيرها فى نسق

اقتضت تلك الخبرة أن نغير من إطارنا الفكرى غيرناه .

ذلك أن البناء الميتافيزيقى الذى تقيمه لفهم به الطبيعة ، لا بد له أن يفسر كل حقائق الخبرة الواقعة ، فإن تعذر عليه ذلك ، بدّلناه بما هو أصح منه ، تماماً كما نفعل فى مجال العلم : نفرض النظرية لتفسر بها الظواهر ، فلما فسرتها وإما عدلناها بما هو أصح منها لتفسير . - فهناك تلمس الفرق واضحاً بين وايهد وبين أسلافه من الفلاسفة العقلين الذين يشبهونه فى تطبيق الرياضيات - أو المنطق - على الطبيعة ، أعنى فى تطبيق نسق من علاقات نظرية تقيمه بادئ ذى يده لفهم به العالم . أقول لنا تلمس ما هنا الفرق واضحاً بين وايهد وأسلافه والعقلين ، مثل ديكارت وإسبينوزا ، فبينما هؤلاء يجعلون مبادئهم الأولى حقائق واضحة بذاتها لا سبيل إلى الشك فيها أو إلى تعديلها ، نرى وايهد ينظر إلى مبادئه الأولى وكأنها هى شئ سيق على سبيل الاختيار ، فلما صلحت فأبقيناها . وإلا بحثنا عن بديل لها أصح منها .

- ٤ -

الفكرة السائدة عن فلسفة وايهد عند معظم شارحيه ، هى أنه قد مال آخر الأمر نحو الفلسفة الأفلاطونية ؛ فلئن كانت نظرية المثل هى الركيزة الأساسية فى فلسفة أفلاطون ، وهى نظرية تفصل بين عالين : عالم النماذج الصورية التى هى أقرب إلى الصيغ الرياضية فى ناحية ، وعالم الطبيعة المحسوسة التى تتعامل أن تقترب من تلك النماذج فى ناحية أخرى ، فكذلك فعل وايهد حين تصور إطاراً رياضياً من علاقات منطقية يفرض نفسه على أحداث الطبيعة ؛ وإن الشبه بين الفيلسوفين ليشدّد عند ما يحدثنا وايهد عما يسميه « علم الكائنات الأزلية » ، فهنا لا تكاد العين عند النظرة الأولى تفرق بين تلك الكائنات الأزلية عند

- ٥ -

قلنا إن وايتهد يبحث في خبرته عن عناصر يستعين بها على إقامة بناء ميتافيزيقي يشمل الكون كله ، فما يصدق على التجربة المباشرة ، يصدق أيضاً على الطبيعة بكل ما فيها من أحداث ، وذلك هو ما انتهى به إلى نظرية من أهم جوانب فلسفته ، أطلق عليها كلمة من كلماته الاصطلاحية الكثيرة ، التي تغمض المعنى على من لا يفهمها ، وهي كلمة prehension ومعناها على وجه الدقة هو انتقال الخصائص من حادثة ماضية إلى حادثة حاضرة ، ثم توريث هذه الخصائص نفسها إلى حادثة مستقبلية ، وهذا يتكون الرباط الذي يصل حوادث الماضي والحاضر والمستقبل في شريط واحد بظلم ينمو ويزداد عصبية على مر الزمن ، لأن خصائص الماضي تظل تتراكم بالانتقال والتوريث من حادثة إلى حادثة ، ولست أدري لماذا أسمى هذا كله في كلمة عربية واحدة تقابل الكلمة الإنجليزية . وأقترح مؤقتاً كلمة «التشرب» فالحاضر بتشرب الماضي ثم يسقيه للمستقبل فيشربه وهم جراً ، لهذا ترى الخط السببي معتمداً متصلاً في كل كائن ، فهذه الشجرة وهذا الهر وأنا وأنت امتداد من حوادث ماضيا يسبب حاضرها ، وحاضرها يرسم طريق السير لمستقبلها .

انظر إلى نفسك من داخل ، لتثقل ما تراه في خبرتك إلى الطبيعة بأسرها ، أفلا ترى نفسك نابضة بالشعور نبضاً يصل أسماك بيومك ، ثم يمد يومك إلى غدك ؟ إن من مثل هذه الصلة تكونت فرديتك الواحدة رغم كثرة مقوماتها ، وهكذا قل فيا يسميه وايتهد « بنبضات الطبيعة » - وهو اصطلاح آخر عنده - نبضات الطبيعة التي يراها متمثلة في سير الحوادث سرراً يكون مفردات الكائنات من جهة ، ثم تجاوبها بعضها مع بعض من جهة أخرى ، فزرى الكائن العضوى يستجيب لبيته كما نراه حساساً يتلقى مؤثرات بيته ،

علاقى واحد يجعل لما نطعمه معنى ، وهكذا وايتهد ينظر إلى الخبرات البشرية ، لا من أجل خصائصها الكيفية ، بل ليستخلص منها تركيبها الرياضى وبنيتها المنطقية ، وهذه هي التي يطلق عليها اسم الكائنات الأزلية ، فهيكلك العلاقات مجرد لا يتضمن ماهيات الأشياء المرتبطة بتلك العلاقات ، فلك أن تتصور ما شئت من أشياء ما دامت ترتبط بتلك العلاقات الصورية ، أى أنك لست ملزماً بتحديد صفات معينة تميز بها ما نسميه بالكائنات الأزلية ، والشئ الوحيد الذى أنت ملزم به هو شبكة العلاقات الرياضية المنطقية التي تصل تلك الأطراف بعضها ببعض . كائنة ما كانت طبيعة تلك الأطراف ، فالأمر هنا شبيه بالدالة الرياضية ذات الرموز المجهولة الدلالة ، مثل س ، ص ، فيجوز ذلك أن تضع مكان الرموز أى حقيقة شئت ما دامت تتسق مع العلاقات التي تكون بنية الدالة ، وفي اللحظة التي تضع مكان الأطراف المجهولة حقائق معينة ، تتحول تلك البنية الممكنة إلى كائن فعلي مكاني زماني محدد المعالم معلوم الصفات .

وكما أن وايتهد - بكائناته الأزلية - لا يشبه أفلاطون عثله ، فهو كذلك لا يشبه أرسطو بتصنيفه للأجناس والأنواع ، لأن أرسطو أيضاً يقسم ويصنف على أساس الخصائص الكيفية للأشياء . وفي رأى وايتهد أن هذا فيه تفتيت للكون إلى كيفيات مفككة معزول بعضها عن بعض ، على حين أن جوهر العالم هو في العلاقات الرابطة ، لا في الكيفيات المربوطة ، فانت تفهم العالم ، لا بأن تعرف أنه مشتمل على ألوان وأصوات . . إلخ مصنفة أنواعاً وأجناساً ، بل تفهمه بأن تعرف هيكل العلاقات التي تربط متغيرات في بنية منطقية ، فعندئذ تصبح الكائنات العلاقية الصورية دالة على ما يمكن أن يكون في أية لحظة زمنية ، لا على ما هو موجود بالفعل في إحدى لحظات الزمان .

« مجتمع » ، ومعناها الخاص عند وايتهد هو أن الحوادث لا تظل مفككة فرادى ، بل تتجمع معاً في كائنات ، كالشجرة أو النهر أو الجبل أو الفرد من أفراد الإنسان والحيوان ، تتجمع مجموعة الحوادث في تاريخ واحد وفي خط سببي واحد ، فيتكون منها كائن واحد ، فكل شيء في الطبيعة يحفظ بذاتيته على امتداد فترة من الزمن قصيرة أو طويلة ، هو « مجتمع » باصطلاح وايتهد ، فهذه المنضدة « مجتمع » أحداث ، وكذلك هذا المقعد وهذا القلم وذلك الطائر ، كل من هذه الأشياء « مجتمع » ، لأنه « خط » تاريخي واحد من أحداث تتوارث الخصائص المعينة حاضراً عن ماض ، ومستقبلاً عن حاضر ، أو قل إن كل شيء منها يخط يحدث بين أجزائه المتتابعة انتقال يسوده احتفاظ النقط كله بدانية واحدة تمزج ، وهذا « النظام الاجتماعي » بين حوادث الشيء الواحد - وهنا أيضاً استعمل مصطلحاً لوايتهد - أي هذا النظام الذي يجعل صلة من نوع معين بين هذه الحادثة وتلك الحادثة من مجموعة الحوادث في الشيء الواحد ، هو الذي يخلق على الشيء وأحدثه ودوام ذاتيته ، مما يجبر لنا أن ننظر إلى هذه المنضدة - مثلاً - فنقول إنها هي المنضدة نفسها التي رأيناها هنا بالأمس .

يقول وايتهد إن مثل هذا « النظام الاجتماعي » بين أحداث الشيء الواحد ، إنما يتحقق إذا تحقق لخط الحوادث هذه الشروط : فاولاً - أن تكون البنية الصورية أو الهيكل العلاقي (أو القووم) الذي نبني عليه حلقة من حلقات السلسلة التاريخية للشيء المعين ، هو نفسه « القووم » الذي تنبئ عليه سائر الحلقات ، أو بعبارة أخرى أن تدوم للشيء بنية صورية واحدة ؟ وثانياً - أن تكون هذه البنية الصورية المتشابهة في الحلقات كافة مستمدة في كل حالة من الخصائص التي تستمدّها من سائر أعضاء المحيط التاريخي بوساطة عملية

وهي عمليات تدق فتصيح عند الإنسان إدراكاً حسيّاً وإدراكاً عقليّاً ، والأساس واحد في الجميع .

وفي الطبيعة ما يعلّ مثل هذا الرأي ، « فنيض الطبيعة » باد في انتقال الطاقة من حادثة إلى حادثة ، فترى الإلكترون من كل ذرة يشعّ شيئاً لا يؤثر به على ما جاوره ، كما هو باد في انتقال الأثر الحسي على أطراف أعصابنا ، خلال الخيوط العصبية ، ثم يدور دورته منتقلاً من جزء إلى الجزء الذي يجاوره حتى ينتهي إلى فعل يؤديه الإنسان ، ففاعلية الطاقة في الطبيعة هي نفسها الانفعال الحلي الذي يمارسه الإنسان في خبرة حياته - وفي هذا الانتقال - انتقال الأثر من ذرة إلى ذرة ومن حادثة إلى حادثة - مفتاح نظريته في أن كل شيء كائن عضوي ، والطبيعة كلها كائن عضوي ، لا بالمعنى البيولوجي لهذه الكلمة ، لأن وايتهد لا يبنى فلسفته الطبيعية على أساس البيولوجيا ، بل إن علم الطبيعة وعلم البيولوجيا معاً يتساويان في أنهما يعالجان أشياء لكل شيء منها تاريخ ، أعني أن لكل شيء امتداداً في الزمن ، تشمل فيه الحوادث ماضية وحاضرة ومستقبلية ، ناقلة خصائصها على الوجه الذي أسلفناه ، ففي العالم الطبيعي - كما هي الحال في بحيرة الإنسان مع نفسه - ترى الموقف الحاضر حصيلة تاريخ ماض وموجهاً لتاريخ مقبل ، وهذا المذهب العضوي عند وايتهد ، بهذا المعنى الخاص ، هو الذي يصيب فلسفته بلون هيجل ، وهو كذلك الذي يصل فلسفته بمذهب الجشتالت في علم النفس ، الذي يجعل الوحدة الإدراكية موقفاً بأسره تتفاعل فيه عناصره على نحو ما يحدث فيما يسمى بالهال في علم الفزياء .

• • •

ونحن هذا العرض الموجز لفلسفة وايتهد بركن آخر من أركان فلسفته ، هو الذي يطلق عليه كلمة اصطلاحية أخرى من مصطلحاته الكثيرة ، ألا وهي كلمة

التشرب التي أسلفنا ذكرها ، وثالثاً — أن تؤدي الخصائص المنقولة من حلقة إلى حلقة إلى ثبات واتصال في ذاتية الشيء .

فما الذي يجعلك تنظر إلى نهر النيل — مثلاً — في أية لحظة من الزمن فتقول : هذا هو نهر النيل ، مع أنه سيال دافق من حوادث ، وما ينفك يتغير ويتبدل بين الفيض والفيض ؟

الذي يتيح لك ذلك هو أن تيار الحوادث الذي منه يتألف تاريخ هذا الكائن ، فيه تشابه في البنية الصورية عند كل حلقة من حلقات ذلك التاريخ ، بحيث تستطيع أن تقتطف أية حلقة منها في لحظة معينة فتقول عنها : إنها نهر النيل ، وإذن فالعلاقة وثيقة في التشابه الصوري ، وفي التفاعل السببي بين الحلقات المتتابعات ، مما يجز لنا أن نقول عنها : إنها كأعضاء المجتمع الواحد . وإن بينها نظاماً اجتماعياً شديداً الشبه بالنظام الذي يجعل متى شئت الأفراد مجتمعاً واحداً ذا طابع مميز . وإن هذا القول ليصدق على كل شيء ، يصدق على الذرة الواحدة يصدق على الفرد من الناس ، كل منهما مؤلف من أحداث تجتمع معاً على ترتيب خاص وفي بنية صورية معينة .

...

من كل هذا الذي أسلفناه عن فلسفة وايتهيد ، يتبين أنها تقوم على ركيزتين أساسيتين ، أخذت

إحداهما من المنطق والرياضة الحديثين ، وأخذت الأخرى من علم الفزياء الحديث ، فن المنطق والرياضة الحديثين أخذت طريقة البناء الاستنباطي القائم على مسلمات مفروضة ، يمكن أن تبدل بغيرها لو أردنا نتائج مختلفة ، فذلك جانب واضح في فلسفة وايتهيد حين يجعل مهمة التفكير الفلسفي أن يضع إطاراً فكرياً ذا علاقات رياضية منطقية ، يفسر به حقائق الكون ، فإذا وجدنا لكل حقائق الخبرة مواضعها من ذلك الإطار المنطقي ، قلنا عندئذ إن تفسيرنا للكون قائم على أساس صحيح ، وإلا بدأننا بالإطار الفكري المفروض إطاراً آخر أصلح منه للتفسير ، وهذان الشقان : الإطار الرياضي الثابت من جهة ، وتيارات الحوادث الدافقة في الطبيعة من جهة أخرى ، هو الذي يفسر اجتماع الخاصيتين معاً في كل شيء : خاصية الثبات على ذاتية **واحدة** ، ثم خاصية التغير اللحظي في مجرى الحوادث . ومن علم الفزياء الحديث أخذت فلسفة وايتهيد مبدأ التغير في الذرة . الذي تصبغ معه كل ذرة خيطاً من أحداث متتابعة ، فكأنها حقيقتها هي تاريخها ، وليست هي بالحقيقة ذات السكون والدوام ، فألوحث هذه الفزياء الذرية بالفلسفة التي تحمل كل شيء إلى سلاسل من حوادث ، ولا ذاتية للشيء الواحد إلا ما يكون بين هذه الحوادث من بنية صورية وعلاقات سببية ، هي التي تجعل من أي كائن كائناً عضوياً .



دستور و الفاهرة

بقلم الدكتور زكي المحاسني

نادتكَ ، واحتاجَ الوغَى أبطلاتها
بدم العصور وسكسكت أنسائها
بلعاطهن تمثلت عذاتها
ثم انتفت للأرض تجلو حالها
عبر الساء ولا يقي أقوالها
ظمأى لإنسان يُغيثُ جبالها
قلب الزمان فخطأ فيه مثالها
بغتال في شرع الردى مغتالها
حان الفيدى حببت عليه نصالها

أم العواصم ، هل وعيت سواها
مرت عليك طيوفها ممزوجة
أترى الكواكب حين يتن غوامزها
أحببتها فيهن كانت دُرَّة
ملت مطالع لا أنيس يشوقها
فرمت على الشيطان حرّ فوادها
هذي دمشق وعهد فاتها رى
نصب السيوف لكي يشيد حضارة
ومست على الأفاق فرجان إذا

أترى معاوية يُثيرُ خيالها
فرى بزنتة واستباح جلالها
تغريه بالتخليد ، نال وصالها
مُنكباً قوساً بريش نبالها

من ساكب في قاسيون^(١) الخواطرى
أمن يزيد وجيشه طحم العدى
أو لابن مروان النشيد بغادة
يغدو له المحتاج في غمراته

لم يتقشر التاريخ يترى آتيا
فات التخييل المالحات ظلالها
وتغمرت منه فكان زلالها
خضع الزمان لها وصان مثالها
ينفي على كمر الدهور زوالها

لغنى على تلك الرأيع فى العلى
دلفت إلى بنت الحضارة والندى
رفت على النيل المبارك فيضه
دار الكينانة وهى حاضرة الدنى
ملأت نفائسها الوجود فقنتها

عَجَبِي ابْتِطِيقْ مَرَمَرًا مِنْ نَحْيِهَا
حَبَسْتُ مَنَاطَ خُلُودِهَا بِعُرْوَةٍ
أَنْسَيْتُ «بِأَمُونٍ» الْخِلَافَةَ وَانْبَرَّتْ
نَهَدْتُ لَعْدُونَ الْفِرْسَ نَجَّةً فَانْتَنَوْا
أَهْوَى «صَلَاحُ الدِّينِ» يَوْمَ لِقَائِهِمْ
وَهَفَا «بَنُورُ الدِّينِ» يَوْمَ شَهَادَةِ

أَفْدِيكَ قَاهِرَةً الْخُطُوبِ وَقَدَّرَوْتَ
سَتَكُرُّ أَعْصَارًا وَأَنْتَ فَرِيدَةٌ
ضَمَّ الشَّامُ إِلَيْكَ عَهْدَ وَقَائِهِ
فِي أُمَّةٍ مِنْ يَتَرَّبُ مَكْسُورَةٌ
كَأَثَرٍ يَعْزُزُ نِسْلَهُمْ أَهْلُ الْإِلَامِ
وَأَمْرُجُ كَوْسِ الْبَلَدِ إِلَى بِلَادِي هَلْ

أَنْبَارُ مَجْدِكَ لِلزَّمَانِ مَقَالَتَا
كَالشَّمْسِ يَهْوَى الْعَاشِقُونَ مَجَالَتَا
فِي وَحْدَةٍ حَمِيصَةِ الْإِلَهِ كَالْتَا
وَعَلَى الْمَعَارِكِ رَنَّتْ أَشْبَالَتَا
وَارْفَعَ عَلَى هَامِ الشُّبُورِ رِجَالَتَا
ذِكْرِي بِاللَّحْمِ يَتَرَّبُ وَاهْتَفَّتَا



لِمَنْ تَصِدُّرُ الصَّحِيفَةِ اليَوْمِيَّةِ؟

وماذا تنشر؟

بقلم الأستاذ رشدي صالح

« تلحق » أنواعاً معينة من الأفكار أو الأخبار ، عن طريق الإلحاح في نشرها :

وإذا كانت الصحف ، تصدر عن مطابع ضخمة ، أشبه ما تكون بالمصانع ، ثم تطرح في الأسواق وتخضع لقوانين العرض والطلب ، إلا أنها ليست سلعة عادية ، ذلك أنها تترك في نفوس القراء ، أثراً دائماً يحث كثيراً ما تتركه السلع كافة .

كل هذا ، يعني أن المؤسسات الصحفية في العالم ، لها سمعة اجتماعية وثقافية ، ولها آثارها البعيدة في توجيه لآراء الشعوب ، فلا يجوز - إذن - أن تترك للأهواء الفردية أو الأغراض الخاصة . وإذا شيء للحرية أن تصان فينبغي « حماية حرية القراء الخاصة من عنوان صف الإثابة عليها ، ويبنى صيانة حقوق الكافة لزيادة وسائل الإعلام الرئيسية وأولاهها الصحف » .

وبعد الحرب العالمية الثانية ، اشتد ساعد أصحاب هذه النظرة ، فتقدم حزب العمال البريطاني في أكتوبر ١٩٤٦ ، باقتراح إلى مجلس العموم ، يدعو فيه إلى تأليف لجنة ملكية برلمانية ، « لتحقيق في مائة صنف أو الإشراف عليها وعلى إدارتها وملكيتها » .

وحدث شيء من هذا في الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا وغيرها .

وتوالى السنوات الدولية ، والمؤتمرات القومية ، تدرس الأزمة التي تمر بها حرفة الصحافة ، وصدرت التقارير والدراسات ، بما انتهت إليه لجان « استقصاء

منذ أن ظهرت في العالم ، الصحيفة اليومية رخيصة الثمن ، واسعة الانتشار ، نشب خلاف قوي حول غاية الصحافة ، وهل هي غاية تجارية أم أنها غاية حضارية ؟ وهل تعتبر المؤسسة التي تنتج هذا المطبوع مؤسسة صناعية أم أنها مؤسسة ثقافية ، لها رسالتها وميثاقها الأخلاقي قبل أن يكون لها هدف « إنتاج السلعة وتسويقها » ؟

وعند ما خطت المؤسسات الصحفية إلى مرحلة الاحتكار ، وانتظمت في سلاسل قوية ، أو دخلت في اتفاقات مهنية وتجارية ، تؤدي إلى خلق المنافسة الحرة ، والقضاء على الصحف الصغيرة ، أو المستقلة ، عاد الخلاف في الرأي أشد ما يكون ، فساءل كثير من المشتغلين بالأمور العامة ، والمشتغلين بالصحافة : إلى أين تسير هذه المؤسسات ؟

وشهدت الفترة الواقعة بين الحرب العالمية الأولى ، والحرب العالمية الثانية ، ظهور دعوات صريحة في أوروبا وأمريكا ، تنادي بإلزام الصحافة برسالتها ، ذلك أنها صارت من أقوى الوسائل التي تشكل الرأي العام ، إن لم تكن أشدها على الإطلاق ، فهي تصدر كل يوم في ملايين النسخ ، ويقرأها كل يوم عشرات الملايين من الناس ، يأخذون عنها ، ويتأثرون بها ، ويحكمون على كثير من الأمور من خلالها .

وإذا كانت هذه الصحف تقول الفكرة مرة واحدة ، أو تنشر الخبر مرة واحدة ، فلماذا تستطيع أن

الحقائق « أو المؤتمرات وهي - في الغالب - تشير إلى أنه ينبغي أن تلزم الصحافة برسالها الثقافية .

من ذلك مثلاً ، تقرير لجنة استقصاء الحقائق في الصحافة الأمريكية المنشور عام ١٩٤٧ والذي جاء فيه أن صحف العالم الكبيرة ، تستطيع أن تروج الأخبار الصادقة أو تخفيها ، وتعين على تكوين رأى عام نابه أو تفسد الرأى العام ، وتبرز معاني الأحداث الجارية أو تطمسها ، تقدم الحقيقة أو تخفيها^(١) .

تأكدت الرغبة - إذن - في عديد من البلاد ، الأوروبية والأمريكية . وفي البلاد الحديثة العهد بالاستقلال في آسيا وإفريقيا ، أن تسترجع الصحافة دورها في بناء رأى عام نابه .

ومؤدى هذا ، أن تتدبر الصحافة ، أمرها من شيئين : أولها موقفها من الجمهور الذى تكتب له ؟ وعلاقتها به ، والأمر الثانى موقفها من « المواد » التى تقدمها لهذا الجمهور - أخباراً ، أو موضوعات ، أو تحقيقات ومقالات .

وإذا كان لنا أن نسأل : لمن تصدر الصحف اليومية ؟ وماذا تنشر ؟ فإنه ينبغي أن نعود إلى تاريخها ، لنرى ماذا كانت تنشر ، ومن كانت تخاطب ، وكيف تطورت علاقتها بجمهور القراء ، وكيف غلب على كثير منها ، عامل « الربح أولاً ، والربح لغيره » .

• • •

يرتبط تاريخ الصحافة ، بتاريخ الحضارة الحديثة أعظم ارتباط ، فعند ما اخترع جوتنبرج المطبعة في منتصف القرن الخامس عشر كان ذلك لإنساناً بأن تنتقل حرفة « جع الأبيجار ونسخها بالكتابة » . إلى مرحلة الطبع . فما إن ذاعت المطبعة شيئاً ، حتى ظهرت بجوار الورقات الخبرية المكتوبة ، النشرات والدوريات الخبرية أو الثقافية المطبوعة . وكان

المشتغلون بهذا كله ، نفراً قليلاً من الطابعين أو المحررين ، في مدن إيطاليا التجارية ، وحوضر فرنسا وألمانيا وإنجلترا ، يتكسبون من استقاء الأخبار وبيعها ، فيقرأ « وورقاتهم » آحاد الناس ، يجدون فيها أخباراً قليلة ، أو طرائف ووقائع كذلك التى كانت تضمها التقاويم لذلك العهد . فلم يكن أمراً غريباً ، مثلاً ، أن يصلر العدد الأول من « ميركور د فرانس » عام ١٦١١ ، فيشتمل على سرد للوقائع التى حدثت في الأعوام الستة السابقة عليه .

ولم يكن من المؤلف - طوال الفترة من عصر النهضة إلى القرن الثامن عشر - أن يشتغل بتحرير الدوريات والصحف ، أهل الفكر ، وإن لم يمنع ذلك رجالاً من أمثال : سوفيت وديفو وسيتيل من استخدام الوسيلة الجديدة .

كانت عملية نشر الأخبار - إذن - ضيقة الأفاق ، صحيفة الأثر نسبياً ، وكان المشتغلون بها ، لا يجدون احتراماً كاملاً . الأمر الذى نلاحظه من قراءة تاريخ الصحافة في بريطانيا مثلاً . حيث ظل المحرر إلى ما بعد منتصف القرن التاسع عشر ، « يدعى إلى قاعات الطعام مع الحاشية والأنباع » ، غير أن هذا الوضع ، ما لبث أن تغير حين وجدت الصحافة ، الحماية من القارئ العادى ، بدلا من حياية الأفراد أو القلائل . وكان ذلك ، هو تاريخها ، منذ القرن التاسع عشر .

● صحافة الرأى

مهدت للصحافة الحديثة ، تطورات هائلة ، منها حروب التحرير ، والإطاحة بالنظم الإقطاعية وإطلاق قوى الجواهر الخفية ، من الطبقات الوسطى ، ومن الكافة . فعند ما نشبت حرب التحرير الأمريكية - مثلاً - شرع نوع من الاهتمام العام . يرافق هذه الحرب ، فكان من الممكن أن يلمع اسم كاتب كتيوئاس بين ، يتشر في صحيفة « بنسلفانيا مجازين » ما كان

الصحف الفرنسية إلى رآها ، في الثلث الأول من القرن الماضي ، فسماها «الفاكر اليومية» وقال إنها : «ورقات قطع كل يوم وتذكر كل ما وصل إليه القلم في ذلك اليوم وتنتشر في المدينة وتباع لسائر الناس ، وسائر أكابر باريس يرتبونها كل يوم وكذلك سائر القهاوى» (١) .

ويستوفقنا في هذه السطور ، ما قال رفاعة عن «الأكابر» الذين «يرتبون الجرائد كل يوم» وعن القراء الذين «يقرونها في «اللقاه» ، ذلك أن الصفة الظاهرة وقتئذ ، هي ارتفاع أثمان الصحف ، الأمر الذي ساعد على تحديد عدد قرائها . فرفاعة نفسه يقول لنا :

«والجرائد الواحد ينطبع منه غالباً البيع خمسة عشر ألف نسخة» . وهذه النسبة ، تتضاءل ، إذا راجعنا توزيع الصحف البريطانية أوائل القرن الماضي ، حين كانت كلها نوع ما يقرب من الأربعين ألف نسخة ، وحين كانت التمايز توزع ما لا يزيد على العشرة آلاف نسخة ، وهي التي وصفت بأنها «كأن تحمى بريطانيا» .

● للصحف الرخيصة الواسعة الانتشار

وما إن شارف القرن التاسع عشر نهايته ، حتى كانت الصحف قد قفزت عشرات المرات ، من ناحية الذبوع . فالجرائد البريطانية التي كانت تطبع أربعين ألف نسخة عام ١٨٢٩ ، صارت توزع مئات الآلاف من النسخ كل يوم ، حتى لقد طبعت جريدة الدليل ميل من أول أعدادها (عام ١٨٩٦) ثلثائة وتسعين ألف نسخة ، وبعد خمسة أعوام ، زاد مطبوعها على المليون نسخة في كل يوم .

فماذا حدث بين بداية القرن ونهايته ؟

وما الذي دفع بالصحافة من نطاق قراء يحسبون بالآلاف إلى نطاق قراء يحسبون بالملايين ؟

هناك أسباب متعددة ، أولها نشوء الظروف التاريخية المؤاتية التي أتاحت للصحف قراء جديداً

كفيلاً بدفع المزيمة عن جيش وشنتون ، ذلك أن نشراته الصحفية ، كانت تخاطب شعباً اغترط تحت لواء الاستقلال ، فكانت وسائل رأى وفكرة ، وكانت مبشراً بأن تلعب صحافة الرأى أعظم دور ، عند ما يطوى التاريخ القرن الثامن عشر ، ويبدأ القرن التاسع عشر .

وقد حدث هذا بالفعل ، حين بذرت بوادر الثورة الفرنسية ، فاستخدم الصحافة ، خصوم الملكية وأعداء الإقطاع ، واستخدما أنصار الملكية .

واستطاع رجل مثل «مارا» أن يجعل من «لاى دى بيل» وغيرها ، نقطة تمجيد للثورة على الإقطاع .

وحدث شيء من هذا في بريطانيا ، على قدر ما تطبق ظروف هذا البلد ، فانتشرت صحافة الرأى ، تناقش مشكلات الثورة الصناعية . وكان أمراً طبيعياً ، أن تحفل صحافة بريطانيا أوائل القرن الماضي ، بمقالات نقدية ذات خطر عن المسرح والأدب والقامة بعامه .

ومثال المقالات النقدية ، في تلك الصحف ، ما نشره وليام هازلت (١٧٧٨ - ١٨٣٠) ولى هنت (١٧٨٤ - ١٨٥٩) في صحف «ذى مورننج كرونكل» و«ذى اكرايزر» وكان نصيب الصحف الأوروبية الأخرى ، يشبه حظ صحافة الرأى في بريطانيا وفرنسا وأمريكا . ذلك أن بقطة القوميات الحديثة ، التي ميزت مراحل طويلة من القرنين الأخيرين ، بعثت الصحافة على أن تكون أداة تنوير تشارك في بث الحقائق ، والآراء . غير أن صحافة الرأى هذه ، كانت تطبع كميات قليلة بالنسبة لما كانت تطبعه صحف الإنارة أواخر القرن الماضي . وكانت كذلك ، تعاني من وطأة الضرائب المفروضة عليها ، ومن القيود التي تلازمها ، ومن صغر حجم الجمهور القارئ . وقد حدثنا رفاعة رافع الطهطاوى ، عن

عيون الصحف وآذانها في معظم عواصم الدنيا . إذن ، قدم التحسين التكنيكي والمهني معونة لا يستهان بها لحركة جمع الأخبار والآراء وتسويقها . فتوافرت الأركان المادية الكفيلة بإنتاج هذه الصحف رخيصة التكاليف . ، ولإذن فقد خلقت الحركات الصناعية والسياسية . هذا الجمهور الواسع من القراء ، حين صدرت قوانين نحو الأمية ، وحين نشطت الطبقات الوسطى والشعبية في مزار الأمور العامة .

فكيف تكون العلاقة بين الصحيفة وقراءها ؟ وكيف تكون المواد التي تنشرها هذه الصحف ؟

بدرت في الصحف ، منذ أن لاحظت لها إمكانية التوزيع الواسع ، بادرة المتاجرة بالمواد ، وظهر فيها الميل إلى التكسب من تقديم الخبر دون تدقيق ، وهذا هو رفاعه الطهطاوى نفسه ، يلاحظ أن الصحف التي رآها ^١ لم تكن تتجرى الصدق ، فقال : « ولا يوجد في الدنيا أكلب من الجرائد أبداً خصوصاً عند الفرنسيين » (١) .

● موجات الصحافة المثيرة

وهكذا ، ولدت الصحافة المثيرة ، مع تحول الصحف من الإنتاج الضيق ، إلى الإنتاج الضخم . يحدثنا روبرت نيل أستاذ مادة الصحافة في جامعة ديسكونسن بالولايات المتحدة الأمريكية عن صحافة الإثارة في بلاده فيقول لنا : إن صحافة الإثارة ، انتظمتها موجات خمس ، أشبه بموجات الحمى ، وكان أول من قاد هذه الموجات ، جيمس جوردون بيت في صحيفة « نيويورك هيرالد » حين ركز الأنظار على الواحى القاتمة والفاجعة . وصرفها عن الجوانب المشرقة من الحياة . وكان ذلك عام ١٨٣٠ .

يتزايد عددهم ، وحاجتهم إلى قراءة الصحف . وثانياً التقدم التكنيكي الذى رافق الثورة الصناعية ، وتوالى بعدها ، محل مشكلات الطبع والحفر والجمع والورق والتسويق وما إلى ذلك .

غير أن هذين السببين كانا بمثابة الفرصة التي استغلها نفر من الصحفيين أقدموا على هذه المهنة ، تحلوهم النوازع التجارية ، فحادوا بالصحافة عن رسالة التنوير ، وجعلوها وسيلة للربح .

وما كان لجريدة الدليل ميل - مثلاً - أن تطبع ملايين النسخ ، لولا التقدم الاجتاعى والتكنيكي الذى مهد لها ، إذ كيف كان يتسنى لها أن تحصل على الكميات الهائلة من ورق الطباعة ؟ أو كيف كانت تطبع هذه المقادير على مطبعة جوتنبرج ؟ ثم كيف كان يتسنى لها أن تحصل على الأخبار والصور وغير ذلك إذا لم يكن التقدم العلمى ، قد حل سائر هذه المشكلات ؟

يقول شتانبيرج في كتابه « حبه - عام - الحياة » (١) : « كان أول اختراع كبير هو صنع ورق الطباعة ، وإدخال البحار في تشغيل ماكينات الطباعة ، هذه حصة التي تمت على يد كونسج - Kongs - والتي استغلها التهايز منذ عام ١٨١٤ ، ثم تبعتها الصحف الأخرى » .

كفى ذلك بالإضافة إلى التحسينات التكنيكية التي أدخلت على شبكة الحروف ، وجمعها ، وصناعة الأنماط ، واختراع المطبعة النوارية ، واستحداث الطوائف الجديدة في طبع الصور والرسوم والألوان . وفضلاً عن هذا ، فاجتمع الصناعى الذى تمخض عنه القرن التاسع عشر ، قد يسر عمليات نقل المواد ، والحصول عليها ، ويسر نقل الأخبار والمواد الصحفية ، لاسلكياً وسلكياً ، وعن طريق البريد المنتظم . وأعان الصحافة ، نشوء وكالات الأنباء العالمية ، كهافاس ورويتز ، تلك الوكالات التي كانت بمثابة

وكانت ظاهرة الاحتكار نتيجة تلازم صحف
الإثارة في الغالب .

يقول ويكهام ستيڤ رئيس تحرير التايمز : « أصبحت
صناعة الصحف لا تقوم بغير رأس مال ضخم فهي تستهلك يومياً
آلاف الأطنان من الورق بعد أن تستخلصه من أشجار الغابات ، وبعد
أن تقوم السفن بنقله ، كما تستهلك مئات البراميل من حبر الطباعة » .

وهذا فضلاً عن الماكينات الغالية الثمن ، وأجور
المحررين والمراسلين والعامل والموظفين وإقامة المباني
وشراء السيارات ووسائل النقل الأخرى .

ولنا أن نتصور ، أى نوع من المؤسسات هذا
الذى ينتج كل يوم أربعة ملايين من النسخ ؟

لقد نما مع جيروت هذه الصناعة ، نوع من
الاحتكار ، نراه في بريطانيا - إلى سنوات ماضية -
يمثل في أن تلك خمسة احتكارات ١٣٦ صحيفة يومية
أو مجلة ونراه في فرنسا - إلى بداية الحرب - يمثل
في أن تحتكر مؤسسة توزيع واحدة - هي هاشيت -
توزيع الدوريات والصحف على أكثر من عشرة
آلاف مكتبة .

● ما هي نظرية المادة المثيرة ؟

ولكن ما الذى تقدمه هذه المؤسسات الضخمة
القوية للملايين قرائها ؟

لقد وصف أحد أعمدة صحافة الإثارة - وهو
أ . د . كرييس - قراء الصحيفة اليومية بأنهم ليسوا
« كتلة من الأخيار والعقلاء وذوى النفوس الطاهرة » بل هم « جمهرة »
« تتصف بضعف متعاطف العقل » .

وعلى أساس هذا الموقف ، تعتبر صحافة الإثارة ،
أن ما يجذب القارئ ينبغي أن يكون « ممتعاً » أو
« شاذاً » كأن يعرض الإنسان كلباً ، كما قال ييفربروك ،
وأن ما يطرب له جمهور القراء ، هو الموضوع
الشخصى ، أو الزاوية الغريبة في الخبر

وانبثقت موجة الصحافة المثيرة ، مرة أخرى ،
حزائى عام ١٨٨٠ ، وكان ذلك على يد جيوزيف
بوليتزر .

وقاد راندولف هيرست الموجة الثالثة التى انتهت
بإشعال الحرب الأمريكية الإسبانية .

وكان بوليتزر وهيرست « يمدان بقدر ما يجران أصابع
القراء » .

وأما في فرنسا وبريطانيا ، وغيرهما ، فقد ذاع
مع الصحف رغبة الثمن ، أسلوب الإثارة . واستغل
أخبار « الجريمة » و « الجنس » و « الحياة الخاصة »
وظهر - قبيل نهاية القرن - من ينادى علناً بأن
« الفضيلة لا تتبع » !

ثم عمدت هذه الصحف بعد ذلك - إلى شراء
القراء ، عن طريق تقديم الهدايا العينية والمالية .
وتشجيع المراهقات ، ونشر أنباء سباق الخيل
والمضاربات ، ثم المسابقات ، والتأهيلات وغير ذلك .
وكانت صحف : « الدليل ميل » و « الدليل كرونكيل »
ومجلات : « ثيت بيتس » و « أفسرز » الإنجليزية تبارى
في هذه الميادين أوائل هذا القرن .

وكانت قد عمدت إلى تخفيض أثمانها ، بعد أن
نجحت الصحافة في إلغاء ضرائب التمتع والضرائب الجرمية .
وكان هذا التنافس العنيف بينها يؤذن باندحار
بعضها وتضخم بعضها الآخر .

وفي الفترة بين أوائل هذا القرن والأزمة
الاقتصادية العالمية ، ظهرت نتائج تدفق الأموال على
صناعة الصحف ، وتنافس المؤسسات الصحفية في
اجتذاب القراء بشئ الطرق ، حين توارث من المسرح
مجلات وجرائد يومية لم تستطع الصمود ، لعاصفة المنافسة
وابتليت جرائد ، صحفاً أخرى ، أو أصبحت حلقة
في سلسلة قوية ، تملك عشرات الجرائد والمجلات
والدوريات .

معلومات صريحة موضوعية ومن ذلك : إنها جعلت عنوانها الرئيسى ذات مرة : « موبد في الثالثة مساء الأربعاء » في حين كان الخبر يتنق باتباع مجلس الوزراء ، الذى قد يتخصص عن إعلان الحرب .

وعمل هذا الأسلوب ، استشرت صحافة الإثارة ، ونشر الغموض ، لا تتحرى الدقة ، ولا تهتم بالواقع .

وبعد ما كانت صحيفة الرأى ، وعاء لفكرة وطنية أو مادة ثقافية ، صارت صحيفة الخبر المثير وسيلة للتشهير ، وإثارة الخلافات ، والتنقيب عن الغرائز . وهذا كله حمل أساتذة علوم الصحافة في الجامعات ، ونفراً كبيراً من الصحفيين أنفسهم ، على أن يعارضوا صحف « أخبار الاغتيا ب وأخبار الكلاب المهروسة » كما يسمونها .

وحمل هذا كله ، هيئات الصحافة الدولية على اختلافها أن تسعى لتدارك الموقف ، فتضع موثيق دولية أخلاقية ، وتبب بالصحفيين أن يكونوا رُسل تنوير ، لا رُسل تشهير ، وعمل حضارة ، لا جمال تجارة مغلقة على كل قيد .

بل لقد تعرّف «التأخر» علناً في الكتاب الذى أصدرته عن تاريخها (ص ٢٠) إن أقسام التحرير تراجعت إلى المرتبة الثانية ، على حين تصدرت الإدارة الصفوف ، لأن الإدارة هى القائمة على تسويق الجريدة وإنتاجها .

● التوازن بين عناصر الجريدة

ولقد تثار مسألة التوازن بين عناصر الجريدة ، فهذه الأوراق المطبوعة . لا بد من أن تصل إلى ملايين القراء ، وهؤلاء القراء ليسوا خريجي جامعات ، وليسوا من أصحاب الجباه العالية ، وليسوا مثرفين لقراءة الصحف — فكيف نوازن بين اعتبارات البيع ، وطبيعة القراء ، ورسالة الصحيفة اليومية ؟

هناك عمليات متعددة ، لا يمكن الاستغناء عنها . من ذلك ، تعويد القارئ على أن يتلقى موضوعات

وأياً كان الأمر ، فأصحاب نظرية الإثارة ، يعتقدون أن القارئ المعاصر ، محلم الأعصاب ، وأنه كائن منحرف نفسياً (Abnormal) فلا يستقيم مع حالته تلك أن تقدم له الصحيفة مادة ثقافية ، أو أخباراً موضوعية جارية :

ثم إن هذا القارئ ، عندهم ، واقع في قبضة الحضارة الحديثة السريعة أشد ما تكون السرعة ، فليس لديه متسع من الوقت أن يقرأ ويطلب القراءة ، ولا بد إذن من أن تصله الجريدة بغربة عناوينها ، وغربة أسلوبها ، بالصورة اللامعة ، أو الرسم المزحل ، أو القصة المثيرة .

وإذا كان القارئ المعاصر منحرفاً نفسياً ، مضيقاً وسط عناصر السرعة ، فهو — كذلك — شديد النسيان تستطيع الصحيفة ، أن تقول له هذا الشيء صباح غد ، ثم تقول عكسه بعد أيام . بدون أن تخشى يقطعه .

ومع هذا كله ، فيبقى للمؤسسة الصحفية أن تلاحق القراء ، وتفتح عليهم حياتهم ، حتى لا ينسوا جرائدها ، فتستخدم الإعلان عن هذه الصحف ، والاستفتاءات العامة ، وتستخدم المسابقات والمراهنات ، والمدايا . ذلك أن الصحيفة اليومية سلعة سريعة التلف ، تنزل إلى الأسواق في الثامنة صباحاً ، فإذا حلت العاشرة هددتها طبعة ثانية من جريدة منافسة ، الأمر الذى يوجب على المؤسسات الصحفية أن تتعجل زبائنها ، وتحفظ انتباههم خطفاً ، وتحملهم على شراء هذه السلع في أقل وقت ممكن .

وقد ضرب مؤلفو كتاب « بريطانيا — ملاحظات جاهلية مثلاً لما فعلته صحف الإثارة أثناء اشتداد الأزمة العالمية (عام ١٩٣٨) وأثناء التهديد بخطر الحرب المالية الثانية ، فقالوا : غلظ الليل مبرور ، تستند السائرين لليرة النافضة ، حتى في الأوقات التى كان القارئ ينظر منها

ثقافية : علمية وفنية وأدبية . فالثقافة عادة ، والقارئ لا يستصعب هذه المواد ، وإنما يفقدها فيقرأ ما تقدمه له الصحف .

وهذه هي صحيفة «التايمز» البريطانية ، و«لوموند» الفرنسية ، بل عديد من الصحف الأمريكية ، تفرد لمواد الثقافة أبواباً ومساحات يومية دائمة .

بل إن صحيفة «التايمز» مثلاً ، لا تنشر المادة المثيرة .

ومجلة «الأوبزرفر» لا تستخدم العناوين الضخمة على رأس صفحاتها الأولى .

والصنداي تايمز ، لا تقلد «الدليل» مروراً أو «البكتوريال» ، ولا تسف في اجتذاب القراء ، ومع ذلك فهي تباع ما يقارب المليون نسخة من كل عدد تصدره .

لقد أثبتت أرقام التوزيع أن صحافة الإثارة لا تكسب جمهوراً ثابتاً من القراء . بل تكسب جمهوراً

قلقاً متذبذباً ، سريع التحول . وفي تاريخ صحافتنا ، إلى ما قبل عام ١٩٥٢ ، أن بعض الصحف كان يرتفع توزيعه إلى ما فوق المائة ألف ، ثم ينزل إلى ما دون العشرين ألفاً .

وأثبتت ميزانيات الإعلان كذلك ، أن المعلن ، لا يضع في اعتباره اتساع التوزيع ، بقدر ما يضع في اعتباره نوع الجمهور الذي يقرأ الصحيفة ، وهل هو جمهور يستهلك لبضائعه أم أنه جمهور قليل القدرة الشرائية ، أم أنه جمهور غامض خليط ، غير مضمون الاستقرار .

إن تأمين مستقبل الصحافة ، وأرباحها ، يعني - في اعتقادي - الرجوع بالصحافة إلى رسالتها الأولى : رسالة التنوير والمشاركة في بناء الفكر ، وخدمة الوطن والمجتمع ، وليس معنى هذا ، الإملال والجفاف ، والنحوشة في المواد والأساليب ، بل معناه استخدام التكتيك الطحيطي الحديث ، لخدمة رسالة الصحافة .



أدبُ المواقف

بقلم الدكتور محمد غنيمي هلال

تعليق مباشر من الكاتب - إلى تلافى ما يهدده من أخطار ، والقضاء على ما فيه من مواطن نقص . وفي هذا يتعاون الكتاب ، في تصويرهم الفني ، مع العلماء والفلاسفة ، في بناء مجتمع خير . وتصوير التجارب الأدبية تصويراً فنياً على هذا النحو أقوى إقناعاً - بما تتضمنه من مثل إنسانية من سوق هذه المثل تجريبياً في نظريات الفلاسفة والعلماء الاجتماعيين . ثم إن هذا التصوير يجعلها أكثر رسوخاً في الوعي العام ، وأعظم دبراً . وفي هذا تتجلى رسالة الأدب ويعظم خطره .

وقد طرّح « بركاد » في مقدمة قصصه ، عنوانها : « المهلة الإنسانية » من طبعة عام ١٩٤٢ ، بأن له من وراء التصوير الواقعي للشر غاية خلقية ، هي تصوير خلق القرد ، والتعالي بخلق المجتمع . والمبدأ العام لهذه التجارب الواقعية هو أن الوقوف على حقائق الظواهر الإنسانية والنفسية هو أساس التحكم فيها .

وقد أصبح مألوفاً في النقد الأوروبي في العصر الحاضر أن يدرس « الوقت » العام في القصة والمسرحية . وفي الدراسة الحديثة لهذه « الوقت » الأدبية انضحت ، أكثر من ذي قبل ، صلة المسرحية أو القصة بالحياة الاجتماعية ، من داخل طبيعتها الفنية ، دون أن يفرض على الكاتب فيها ما يحس حريته ، أو ما يكون خارجاً عن نطاق عمله الفني . ذلك أن « الموقف » في القصة أو المسرحية نظير الموقف في الحياة . والكاتب يختار مواقفه من هصره ، ويضمنها قضايا اجتماعية بهم

كان للواقعية الأوروبية فضل توثيق الصلة بين الأدب والمجتمع على أساس فلسفي بتسميتها العمل المسرحي أو القصص « تجربة أدبية » . وقد خطا النقد الحديث خطوة أخرى في بحثه في « الوقت » في القصص والمسرحيات كذلك .

وكانت الدعوة إلى الاعتداد بالأدب « تجربة » ثمرة لتأثر النقد الأوروبي في القرن التاسع عشر بروح العصر الفكرية ، وبخاصة بالفلسفة الوضعية والتجريبية التي كان من مبادئها خروج الإنسان من نطاق ذاته للملاحظة ما حوله ، والإحاطة به ، للتحكم فيه لكن طريقاً التجارب العلمية القائمة على دراسة ظواهر الطبيعة .

ولذلك رأى نقاد الواقعية ضرورة اختيار القاص والمسرحي تجاربه الأدبية التي يصورها في فنه من واقع المجتمع من حوله . وعندهم أن مؤلف القصة - أو المسرحية - ينبغي أن يكون « ذا ملاحظة وتجربة » فسمته الأولى يجمع الخصال كما لحصا في مجتمعه . . ثم يأت دور التجربة التي بها يحرك أشخاصه في دائرة وقائع عامة ، ليرمز بها فنياً على أن توالى الأحداث وما تستفهمه من حقائق مسير لطفاً لما أدت إليه الوقائع المدروسة (١) . وغاية « التجربة » الأدبية - في القصص والمسرحيات - هي تصوير حالات الإنسان - موضوعياً - في مجتمعه أو أسرته ، للكشف عن مقوماته العاطفية والفكرية ، بنية التحكم فيها وتوجيهها . ويقضى التصوير الكامل للتجربة الأدبية أن يتبته المجتمع على قراءتها - دون

مسرحية «عطيل» ، لشكسبير ، لا تفهمها من سلوك عطيل وحده ، ولكن تفهمها من خلال «ياجو» و«ديديمونا» ، ووالدها : برابانتيو Brabantio ، وبقية الشخصيات ، على الرغم من أن «عطيل» هو محور المسرحية .

فالموقف الأدبي هو البنية الفنية ذات المغزى المحدد المعلم ، وبه ترتبط الشخصيات في العالم الفني ، وتتحدد به — لدى تلك الشخصيات — معاني الوجود والناس والأشياء .

وتلك هي المعاني التي تربط بين «الموقف» الأدبي ، والموقف في معناه الفلسفي كما وضع في فلسفة العصر الحديث . ومعنى الموقف — في هذه الفلسفة — علاقة الإنسان ببيئته وبالأخرين في وقت ومكان محددين ، ويستلزم كشف الإنسان عما يحيط به من أشياء وغلوقات ، بوصفها وسائل لنيل حريته ، أو عوائق في سبيلها . ولا سبيل إلى اتخاذ موقف إلا بمشروع يقوم به الفرد مرتبطاً بما يحيط به من عوامل ، يتجاوزها بمشروعه إلى غاية له يحاول بها تغيير حالته الحاضرة إلى ما هو خير منها . وهذه العوامل — مهما كانت درجة تمويقها — هي التي تحدد مشروعه وتشف عن حريته . ويجب أن تتحدد هذه الحرية بتلك العوامل فيجب ألا تبلغ الحرية في مشروعاتها درجة الوهم . ببعدا عن الواقع وإغراقها في الأحلام ، كما في الأحلام الرومانتيكية الموعلة في الوهم ، وكما إذا كون العبد في قيد أسرته مشروع تملك ثراه سيده بدلا من مشروع نجاته أو تحرره ، كما يجب ألا تضعف تلك الحرية إلى درجة السلبية والتخاذل . فالموقف يتألف من عوائق ومن مقاومة لها في وقت معاً . وبه يكون الإنسان في تغير دائم تبعاً لمشروعه وما يبذل فيه من جهد . وفيه يتحقق وجود المرء عن طريق العمل والصراع ، بوجوده في حالة ما وتجاوزه هذه الحالة

جمهوره الذي يتوجه إليه . وهو يصور من خلال موضوع مسرحيته أو قصته — حتى لو كان ذلك في قالب أسطورة يجعلها موضوع حكاية — ما يضطرب به عصره من صراع اجتماعي يتم عن مشاعر إنسانية وقومية . وعليه أن يصدق في تصوير هذا الصراع ، ويكمل تصوير أبعاده . وله أن يرتب أجزاءه بحيث تشف موضوعياً عن آرائه هو ، وبحيث يقتنأ بها فنياً في تصويره الأدبي .

وما المسرحية — أو القصة — إلا تجربة يكف فيها الأفراد عن عزلتهم . وهي حدث اجتماعي يجري — فنياً — في مجموعة صغيرة من الناس تتصارع فيهم قوى حيوية ، على نحو ما في المجتمعات الطبيعية ، ولكنها بنيت بناء فنياً أصيلاً محكماً من شأنه أن يبرز المشاعر ويحرك قوى الفكر . وكل شخصية أدبية بمثابة قوة من القوى . وهذه القوى في تصارعها مجتمعة هي التي ترسم البنية الساتة للمسرحية أو القصة . في حركتها الدائبة المتشابكة نحو المصير . وكل شخصية من الشخصيات الأدبية تسير على حسب طبيعتها الخاصة بها ، كما صورها الكاتب تصويراً مبروراً مقتعاً ، في حدود دورها الذي تبين عنه صلاتها مع الشخصيات الأخرى في العمل الأدبي ، حباً أو بغضاً ، ولاء أو نفوراً ، وتعاوناً على البناء أو نزوعاً إلى التخلّف ، كما تبدو في العالم الفني الصغير صورة لما يزخر به العالم الحيوي الكبير .

ولكل شخصية أدبية في خلق الكاتب الفني طبيعة متميزة ، تنفرد بها عن الشخصيات الأخرى . ويمكن التعرف عليها على حدة ، ولكن لا استطاع فهمها حق التفهم إلا من خلال الشخصيات الأخرى المشتركة معها في «الموقف» نفسه . وهي التي تتفاعل معها ، ويتحدد بها جهدها ، وتشبّك معها نحو النهاية الفاصلة لها وللآخرين معها . فثلاً شخصية «عطيل» في



سارتر

في آن : فما الوجود الإنساني المشروع سوى وجود في موقف^(١) .

وفي كل مسرحية «موقف» عام يرتبطها في جوهرها الفني بصميم الحياة . على نحو ما يرتبط الإنسان بموقفه في مجتمعه ، على حسب معنى الموقف الفلسفي السابق الذكر . ويتحدد الموقف العام في المسرحية على أساس القوى الوظيفية لكل شخصية من الشخصيات فيها ، وتشابك هذه القوى وتصارعها . ولكل شخصية من الشخصيات الأدبية موقف تجاه الشخصيات الأخرى ، يمثل فيه موقفها الخاص الذي لا يفهم حق الفهم إلا من خلال الموقف العام كما سبق . وإذا أخذنا المسرحيات نموذجاً للدراسة المواقف ، وجدنا أن الموقف في المسرحية يختلف عن موضوعها . فالموضوع مادة عامة مرنة ، تتنوع صورها في مواقف

(١) شاع المصطلح الفلسفي لموقف لدى كثير من الفلاسفة المعاصرين ، وبخاصة الوجوديين . ويتصل بذلك أنواع المواقف من حدية وعادية ، كما يشرح ذلك يسير في كتابه « الفلسفة ج ٢ ص ٢٠٤ ، ٢٢٠ - ٢٤٩ ويتممه في فرنسا : — J Wahl : La Pensée de l'Existence P. 106. ولكن للموقف في معناه الذي ذكرنا - وهو ما يمثلنا بخاصة هنا - انظر : P. Sartre : l'Etre et le Néant, P. 622-638.

مختلفة . وقد تتشابه المسرحيات في موضوعها العام ، فيكون التشابه سطحياً ، في حين لو تشابهت في الموقف كان ذلك رباطاً فنياً أقوى من مجرد التشابه السطحي في الموضوع . فإذا أخذنا الحب والغيرة وجه شبه بين مسرحية «عطيل» لشكسبير ، ومسرحية «فيدر» لراسين ، مثلاً ، كان التشابه بينهما سطحياً ، لأنه تشابه في الموضوع العام الذي لا يمس صميم الصراع الإنساني المتمثل في الموقف . والموقفان مختلفان في المسرحيتين السابقتين : فالغيرة الفتاكة في قلب قائد شجاع عقد صلة الحب بينه وبين فتاة أهل طبقة منه في حين اشتعلت حاجة قومها إليه في الحرب ، فكان القائد مثار حسد ممن دونه ، كل ذلك خلق موقفاً عاماً جعل الغيرة جلوة مضطربة في غير موقد لها وهو قلب عطيل . فكانت أنفاس الآخرين - بنفوسها في ذلك الموقد - سبباً لاقتراد هذه الغيرة العمياء ، وشوب لها ، حتى قضت على موقدتها ، ثم على الصبيحين البرزخيين : ديديمونا وعطيل . هذا هو الموقف العام في مسرحية عطيل ، في حين تمثل الموقف العام في مسرحية «فيدر» في الحب الآثم الذي روى به القدر «فيدر» ، إذ هامت بآبن زوجها هيبوليت ، وعانت من حبا غير الإرادي ، وظلت في صراع نفسي بين عاطفتها الآتمة وشرفها . تقدم شرفها على حبا ، ولذلك ظلت تحرص على أن تموت قبل أن تبوح به ، حتى إذا أتاحت لها الملائكات أن تكني عن حبا الآثم ، وخافت من اقتضاح أمرها ، اعتزمت على التضحية بحياتها . وتممها الغيرة عن الاعتراف بخطئها في اتهام ابن زوجها ظلماً فترة من الوقت ، يذهب فيها ذلك البريء ضحية لإثمتها ، ولكن لا تلبث أن تلبث أن تتجرع السم ، وتعرف لزوجها بإثمتها ، إذ أحييت ابنة في حين لم يحيا هو ، وتسقط على أثر الاعتراف ميتة . فشتان بين الموقنين في المسرحيتين ، وإن جمع بينهما موضوع الحب والغيرة .

وتظهر في المجتمعات الراقية . إذ أن تعليم الأصوات يتطلب تعليم النحو . وتعليم النحو على طريقة سليمة يستلزم تنظيم الفكر وتهذيب الإحساس . وهنا التعليم تغيرت طبيعة الفئاة . فكان « هيجنز » قد خلقها خلفاً جديداً على نحو ما خلق بيغالون تمثاله . ولكن هذا التغير كان شوماً عليها ، إذ ولد في نفسها صراعاً بين الطبقة التي نمت منها والطبقة التي عيا فيها . وينتهي هذا الصراع بتفضيل الفئاة الزواج من سائق سيارة أجرة ، وعزوفها عن تلك الطبقة الأرستقراطية التي أدخلها فيها أستاذها ، وما بها من عادات وتقاليده . والأستاذ الحكيم متأثر في مسرحيته بالأسطورة اليونانية وبمسرحية برنارد شو . ولكن موقفه في مسرحيته يخالف للموقف في مسرحية برنارد شو ، لأنه لا ينتصر لواقع الحياة كما فعل الكاتب الإنجليزي ، ولكنه ينتصر للفن ضد واقع الحياة الذي ينفر منه الفنان المخلص فيها يرى الحكيم . ذلك أن ، حالاتها - وهي رمز للخلق الفني الذي جهم به صاحبه في بادئ الأمر - لا تلبث ، بعد أن ينشأ فيها الإله الروح ، أن تصبح رمزاً للمرأة في غرائزها الحيوية التي تدفعها إلى تفضيل الرجل على الفنان المشتغل عنها بفنّه ، فهرب مع « نارسيس » المدلل المعجب بنفسه . ثم تثوب إلى رشدّها ، ونفّاه إلى زوجها تستغفّر عما فعلت . وتقوم على خدمته كما تفعل الزوجات . ولكن « بيغالون » - الفنان المولع بخلق نماذج للرجال الخالد - ينفر منها حين يراها تزاول أعمال البيت ، وتعمل المكنته ، فتبعد بعلمها عن صورتها المثالية التي سمت بها في ذهنه حين كانت تمثل الرجال الخالص . فيدعو الإله أن يردّها تمثالاً كما كانت ، وينال على رأس التمثال بالمكنته ليحطمه . وفي هذه المسرحية يعارض الأستاذ الحكيم الفن بالحياة ، وينتصر للفن ، وينفر من المرأة لأنها ملهاته له عن فنّه . وتلك آراء الحكيم في المرحلة الأولى من حياته ، قبل أن يتطور بفنّه نحو واقع الحياة الحق .

والتشابه في الموقف العام بين المسرحيات رباط في جوهرى ، ومجال الدراسات الخصب للوقوف على الصلات الأدبية وتوالدها بين مختلف الآداب . فمثلاً تشابه مسرحية « عليل » السابقة مع مسرحية : « زابير » فولتير في الموقف العام . فالحب فيها بين غير متكافئين (في مسرحية زابير كان الحب بين الأمير أورسان أمير أورشل وأسيرته الثلاثة زابير) ، وتدفع فيهما الغيرة العمياء على سوء تأويل الوقائع . وإساءة الظن ظلاً بالحبيبة ، ثم اغتيال الحب لها . وحين يقف الحب على خطه يدفعه التندم إلى الانتحار على جسها . والصلة التاريخية بين المسرحيتين ثابتة ، إذ أن فولتير تأثر في مسرحيته السابقة بمسرحية شكسبير

وقد تشابه مسرحيتان تشابهاً كبيراً في مادة موضوعهما ، ويختلفان مع ذلك اختلافاً جوهرياً في الموقف ، فيكون هذا الاختلاف دليل الأصالة لدى الكاتبين . لأن الموقف هو المفرد الاجتماعي الذي يهب المسرحية كل ما لها من معنى إنساني . ونضرب مثلاً لذلك بمسرحية « بيغالون » لبرنارد شو ، ومسرحية « بيغالون » للأستاذ توفيق الحكيم . ومرجع مادة موضوعهما إلى أسطورة « بيغالون » المثال الذي هام بتمثال امرأة من صنعه ، فدعا الإله أفروديت أن يتزوج من فتاة تشبه التمثال ، ولكنها فعلت أكثر من ذلك ، إذ وهبت للتمثال نفسه الحياة ، عقاباً لبيغالون على إعراضه عن الزواج أولاً . وسميت تلك الفتاة فيا بعد : جالاتيا . ويرمز بذلك إلى هيام الفنان بحكمته الفني . وقد نقل هذه الأسطورة إلى واقع الحياة برنارد شو في مسرحيته التي نشرت عام ١٩١٢ في لندن . وبطله الذي يمثل « بيغالون » فيها هو هيجنز Higgins المتخصص في دراسة الأصوات ، يعجب بلهجة « إلزا » باثمة الزهر ، من ضاحية من ضواحي لندن ، لأنها في لهجتها تتيج له مثلاً فريداً في دراسة الأصوات . فيلقنها دروساً تظهر فيها ذكية بارعة ،

نفس قضية مسرحية « شهر زاد » للأستاذ الحكيم ، وإن كان هو يصورها بطريقة مضادة لما في مسرحية جوته . فشهر يار في مسرحيته يبدأ وقد شبع من الجسد ، ومل البقاء في حدود العاطفة ، واشتاق إلى رؤية الحقيقة مجردة ، تلك الحقيقة التي يتخذ شهر زاد رمزاً لها . ويظل سائراً في طريق التجرد من ماديته وعواطفه ، بمجهوده الفكرية التي ينوء بها أحياناً فيتردد في طريقه بين الفكر والعاطفة ، ولكنه لا يلبث أن يرجع كفة الفكر ، ويصم أذنيه عن إنذار شهر زاد المتكرر له . ويفقد في طريق المعرفة التجريدية نفسه ، لأنه فقد آدميته . ويصبح « كالشجرة التي أصابها يباس الشبوعه ولم يبق منها من علاج سوى الاقتلاع » . وفي ذلك يكون شهر يار قد سار في طريق مقابل لما سار فيه فاوست ، ولكن قضيتهما واحدة ، ولذا انتهى الأول بالقتل ، والثاني بالظفر . هذا على ما بين المسرحيتين من فروق كبيرة **يجب** هنا مكان تفصيلها .

وقبل أن يتضح معنى الموقف فلسفياً على نحو ما شرحنا ، وجدت محوث كثيرة في دراسة المواقف في المسرحيات ، ولكنها كانت ناقصة مهوشة ، على الرغم من أن من تناولوها كانوا من كبار الكتاب والنقاد . وأول من بحث في المواقف المسرحية هو الناقد والشاعر الإيطالي كارلو جوزي Carlo Gozzi (١٧٢٠ - ١٨٠٦) . وقد انتهى إلى حصر المواقف المسرحية - في جميع أنواع المسرحيات وفي كل الآداب - في ست وثلاثين موقفاً . وقد ناقش المسألة الشاعر الألماني جوته مع صديقه وأميته إكرومان ، فأقر العدد الذي انتهى إليه « كارلو جوزي » . وجارهما ناقد فرنسي آخر هو جورج بولتي ، فحصر العدد السابق ، وشرحه ، ومثل له ^(١) على أن هذه الدراسات جميعها

وقد يوجد تشابه كبير في الموقف بين مسرحيتين ، على بعد ما بينهما في مادة الموضوع والأحداث . كما هي الحال في مسرحية « فاوست » لجوته ، ومسرحية شهر زاد للأستاذ توفيق الحكيم . فالقضية العامة التي يتمثل فيها الموقف في المسرحيتين واحدة ، وهي التردد بين العقل والقلب في اتخاذهما سبيلاً للوصول إلى الحقيقة ، وإفلاس العقل ، أو التفكير المجرد ، في الوصول إلى الحقيقة والسعادة ، في حين تنجح في ذلك العاطفة والقلب . ومنذ بدء مسرحية « فاوست » نرى فاوست شقياً بقله لم يستطع به أن ينلوق طعم السعادة ولا لذة المعرفة ، فيأس ، ويهم بالانتحار . ثم يتولد فيه الأمل على رؤية مباحج الريح ، فيأخذ في نشدان السعادة بإغناء مشاعره والانفاس في تجارب حيوية مختلفة الأنواع ، يصاحبه فيها روح الشر : ميفيستوفيليس . ويأتي فاوست آنثاماً بغيره بها الندم . ويكون هذا الندم آية روح الخير الخبيء فيه . ويغناه تفكير عن سيئاته . ويظل في هذه الأنعام طوال الجزء الأول من المسرحية ، وهو الجزء الذي يقبى بحاجة مرجوت منه ومن روح الشر ، بعد أن حاولوا ممّا إخراجها من السجن ، ففضلت البقاء في السجن وانتظار العقاب فيه ، على الخروج مع حبيبها المصاحب لروح الشر . ولكن في مسرحية « فاوست » الثانية ، لجوته أيضاً ، يظل فاوست منغمساً في تجارب الحياة التي يغني بها نواحيه الإنسانية ، وفيها يعرف أن الحقيقة المجردة فوق قدرة العقل المجرد . ويتعرف على هيلين (رمز الخيال الخالص) فيبتدى عن طريقها إلى الخير ، وهو غاية ما يستطيع الإنسان أن يصل إليه بعواطفه وروحه الصافية . فقضية فاوست هي إفلاس العقل الخالص ، ووجوب إغناء المعاني الإنسانية عن طريق غناء المشاعر والنوص في تجارب الحياة ، لتظهر روح الإنسان في عواطفها وطبيعتها السامية . وتلك قضية رومانتيكية عامة يقبلو الموقف في المسرحية حولها . وعندنا أنها هي

(١) في كتابه الذي طبع في باريس عام ١٨٩٥ ثم أعيد طبعه عام ١٩٣٤ وعنوانه :

تنتهى من وجهة نظر المؤلف إلى نتيجة مقنعة فنياً وذات مغزى . والموقف الفني هذا المعنى يتفق والمعنى الفلسفى الحديث للموقف الإنسانى بعامة كما شرحنا .

وقد قلنا إن الشخصيات الأدبية فى العمل الفنى تمثل قوى حيوية تتصارع حول الموقف المحدد . فإذا تمثلنا هذه القوى نظرياً ، لنتبع أنواع المواقف ، دون أن نحس ما يجب توافره فى العمل الأدبى من ضرورة تصوير هذه القوى فى أشخاص تفيض حياة فى تفاعلها الإنسانى مع الأحداث ، فلإننا نستطيع أن نحصر ابتداء الأنواع الرئيسية لهذه القوى فى ستة أنواع .

ففى المسرحية « قوة أدبية » تتمثل فى شخصية أدبية تتجه بمجهودها نحو غاية خاصة ، وتظل حريصة على الحصول على الخير الجوهري المنشود فى المسرحية ، **أو على تجنب أمر كذلك** ، مما يستلزم قيمة خاصة للأشياء فى نظرهما . وغالباً ما تتمثل هذه القوة فى شخصية البطل ، أى الشخصية الأولى فى المسرحية .

إلى جانب هذه القوة الدرامية الممثلة فى شخصية البطل تقوم « قوة أخرى » منافسة لها ، تكون بمثابة عائق فى سبيل الوصول إلى الغاية المنشودة للشخصية الأولى ، وبها يحتمل الصراع فى العمل الأدبى ، فيكتسب قوته الفنية . وقد تتمثل هذه القوة المعوقة فى شخصية أو شخصيات منافسة تظهر على المسرح ، وقد تتمثل فى عوائق طبيعية أو اجتماعية تترأى ظلها فى الحوار المسرحى .

وبين هاتين القوتين « قوة ثالثة » تمثل الخير المطلوب ، أو المثال المنشود ، أو الخطر المرهوب . وقد تبدو هذه القوة فى صورة شخصية هى المحبوبة مثلاً ، وهى بمثابة القطب الذى يتركز حوله الصراع . وهى مركز الإشعاع للقيمة أو للمثال الذى تبذل التضحيات فى سبيله . وقد تبدو هذه القوة فى صورة مثال تجريدى لا يظهر على المسرح ، كالثقافة

ليس فيها تحديد منهجى للموقف الأدبى أو المسرحى ، وفيها خلط بين الموقف والموضوع والأحداث . فن بين المواقف التى يعدها جورج : « منافسة بين أشخاص غير متكافئين » و « محاولات تتم بالجرأة » و « قتل أحد الأقارب المجهولين » و « الاختطاف » (١) . وهى أقسام متداخلة ، إذ الاختطاف يدخل فى المواقف المتسمة بالجرأة . ثم إنه يذكر من بين المواقف : « الزواج بين لايحل الزواج منه » و « الزواج غير المشروع الذى يسبب جرائم القتل » و « جرائم الحب غير الإرادية » (٢) . وواضح أن المواقف الأخيرة متداخلة أيضاً . وكذلك « منافسة الأقارب » (٣) يمكن أن تندرج فى مطلق المنافسة ، وتشمل إذن : « المنافسة بين أشخاص غير متكافئين » وهو ما أفرده موقفاً خاصاً فيما سبق . على أن بعض ما عدّه فى المواقف ليس سوى أحداث عامة ، كالاختطاف الذى ذكرناه فيما سبق ، وبعضها عواطف شخصية لا يتحد بها موقف مثل : « اغتصاب عذراء الأقارب » و « الطمع » و « البيرة الخائبة » و « القتل » (٤) والخلط بين الموضوعات والأحداث والعواطف ، والمواقف يؤدى إلى لبس فى فهم جوهر العمل الأدبى . ونتج عنه أخطاء فنية كثيرة فى تقويم الأدب وتحديد الصلات الأدبية بين الكتاب (٥) . وإنما علينا أن نحدد الموقف العام فى المسرحية — أو القصة — على نحو ما هو فى الحياة ، من قيام نوع معين من الصلات بين مجموعة صغيرة من الناس حول أمر يختلف نظراتهم إليه ، فيتولد عن هذا الاختلاف صنف من الصراع ،

(١) وهى على الترتيب : الموقف الرابع والعشرون ، والموقف التاسع عشر من كتابه السابق .

(٢) هى على الترتيب : الموقف الخامس والعشرون ، والموقف الخامس عشر ، والموقف الثامن عشر من كتابه السابق .

(٣) الموقف الرابع عشر من كتابه السابق .

(٤) الموقف الثالث عشر ، والثلاثون ، والثاني والثلاثون من كتابه السابق .

(٥) أنظر أيضاً :

Jacques Scherer : La Dramaturgie Classique en France, Paris 1959, P 62-63

والاستقلال والحرية المنشودة . وليست هذه القوة سلبية في الموقف ، ولكنها وسيلة من وسائل شيوب الصراع فيه .

يضاف لذلك « قوة رابعة » هي القوة التي يطلب لها الخير المنشود ، أو المثال الوهمي أو الحقيقي . وقد تكون هذه القوة ممثلة في صورة شخصية من الشخصيات قائمة بذاتها ، كما في مسرحية « أندروماك » لراسين ، إذ المقصود بصراع الأم في سبيل نجاتها من الزواج من « بروس » هو حماية طفلها أستيناكس . وقد يشهد البطل — الممثل للقوة الأولى السابقة الذكر — هذا الخير لنفسه ، فيجمع في صراعه بين القوتين : الأولى والرابعة ، كما في المسرحيات العاطفية مثلاً . وقد تظهر الشخصيات الممثلة لهذه القوة الرابعة على المسرح . وقد لا تظهر ، ولكن ظلها دائماً حاضرة أمام القارئ أو المشاهد ، كما في حالة أستيناكس الطفل ، فإنه لا يظهر على المسرح في مسرحية راسين . ولكنه صهر في مسرحية « يوربيديس » في الموضع نفسه . عديداً به خطر القتل ، يروجو من هيلانوس والدهر ميونه — وهي عدو أندروماك — أن يقيه الموت في عبارات مؤثرة . وقد نحاش راسين ظهور الطفل على المسرح ، لأنه من الوسائل الرخيصة في إثارة المشاعر . ولا يظهر ما يمثل هذه القوة على المسرح فيما إذا كان الخير منشوداً للوطن مثلاً .

و « القوة الخامسة » هي قوة الحكم ، أو القوة التي تزن الموقف ، وتميل كفته إلى ناحية من النواحي ، فيكون الحل . وقد تتمثل في البطل ذاته ، أي القوة الأولى . وقد تتمثل في الشخصية الممثلة للخير المنشود ، كالمحبوبة مثلاً . وأضعف صورها أن تأتي من خارج الشخصيات الرئيسية ، كتدخل الملك في مسرحية « تارتوف » لموليير ، أو تدخل الآلهة في بعض المسرحيات اليونانية . وكذلك إذا تدخلت الصدفة في وضع حد نهائي للموقف .

وأخيراً تأتي قوة الأسرار أو الماسمين . وقد تتمثل في شخص أو أشخاص تنضم إلى أية شخصية من الشخصيات الممثلة للقوى السابقة . فأعوان ياجو في مسرحية « عطيل » مساعدون لقوى الشر المناهضة للبطل . والملك في مسرحية « السيد » للشاعر الفرنسي كورني مساعد للقوة الأولى أو البطل . وقد يؤدي حذف من يمثل هذه القوة حذفاً قنياً إلى اكتساب المسرحية روعة فنية ، حين يشيع في جوها انتظار المساعد الذي لا يحضر ، أو العون الموهوم الذي لا وجود له . ومن المسرحيات الكلاسيكية مسرحية : « عدو المجتمع » ، لموليير ، وفيها يفقد البطل : « ألسيت » ثقته فحين حوله ، لأنه شديد التعلق بالصدق والصراحة اللذين يفقدنهما في مجتمعه ، ضائق الذرع بما يزرع به ذلك المجتمع من تقاليد النفاق والرياء التي تجعل من الرذائل فضائل سائدة . وقد فقد ألسيت ، بصفاته تلك ، كل معارضة وأصدقاءه . وبهوله أن صديقه « فيلنت » مرابطاً لا أثر له به صداقة حقيقية رغم المظهر . وأخيراً ينفر من حبيته ومن الناس جميعاً ، ويعتزم الذهاب إلى مكان ناه تتوافر له فيه حرية الرجل الشريف . ومن القضايا الفنية الهامة لدى الرومانتيكيين أن يكون البطل وحيداً وهدون عون ، ضد جميع القوى المتضادة عليه . وأقرب مثل لذلك شخصية « شاترتون » في مسرحية « شاترتون » لألفريد دي فيني . وقد صور « إيسن » العزلة المعنوية للبطل الطبيب « توماس ستوكان » في مسرحيته الرمزية الاجتماعية : « عدو الشعب » ويجري الحدث فيها في مرفأ صغير على شاطئ الترويج الجنوبي ، اكتُشف فيه منبع معنئ ، به سيصبح المرفأ في عيش رغيد ، وستقام فيه حمامات الاستشفاء ليقصدها كثير من المرضى من كل الجهات . ويبدو الطبيب في أول المسرحية فريسة أزمة من أزمات الضمير ، لأن تحليلاته أثبتت أن مياه المنبع موبوءة . وواجهه أن يكشف عن هذه الحقيقة التي تقضي على جميع آمال

الشخصيات فجمعت بين قوى نفسية متعددة منها كانت أغنى وأقوى موقفاً وأعمق صراعاً . فمثلاً « مثلت القوة الأولى والثانية والرابعة والخامسة » مما سبق أن ذكرنا من قوى درامية . ذلك أنه الطالب للغاية ، وفي داخله نفسه أكبر عائق يمنعه من الوصول إليها ، ثم إنه في نشدانه غايته يريجوها ويحرص عليها ويخافها ويرهبها معاً . وهو يريجوها من أجل ذاته ، وهو الحكم الأكبر فيها . وفي هذا كله غنيت نواحيه النفسية وتمتدت ودقت مسالكها . وكل تغيير أو تحوير في وضع القوى السابقة وتمثيلها يتبعه تغير في الموقف الدرامي . وفي هذا كله تنشأ أنواع من المواقف الدرامية يصعب حصرها . وهي كلها قائمة أساساً على شخصيات أدبية ممتلئة للمواقف الدرامية المناظرة للمواقف الحية الاجتماعية . وقد تتبع بعض الدارسين حصرها في أسسها الأولى السابقة ، ثم فيما يفرع عنها بالتعبير والتبديل والزيادة والنقصان ، فأوصلها إلى أكثر من مائتي ألف موقف^(١) . ويمكن تتبع نظائرها في القصة . ولا سيما هنا الاستقصاء ، فغايتنا هي بيان أن المواقف الفنية في المسرحيات اجتماعية بطبيعتها . وما قلناه عن المسرحية يمكن أن يقال نظيره في القصة . ومن ثم خطر العمل الأدبي في هذين الجنسين الأدبيين وأهميته . فلا تتصور قصة أو مسرحية معزولين في مواقعهما عن المجتمع ، أو مقصودتين لذاتهما . ونكرر أننا في بيان أنواع المواقف ، وشرحها نظرياً بقوى ممتلئة في الشخصيات ، لم نقصد إلى أن تكون هذه القوى معروضة في عمل فني عن طريق السرد أو التقرير ، كما هو واضح من الأمثلة السابقة . وإنما يصور الكاتب هذه القوى الإنسانية في شخصيات حية ، متشابهة الصراع ، غير متوازية ، تجاه موقف عام يتمثل في



إبراهيم

أهل هذا المرفأ . ويهدده أخوه الكبير « بيتر ستوكان » ، حاكم المدينة ومثال الموظف التقليدي — يمزله من المشاة وحرمانه من مهنته التي يكسب منها قوته لذا لم يلزم الصمت . ويناصره أولاً بغض محرري الصحف ، ولكن لا يلبثون أن يتخلوا عنه مع رجال الأحراب . ويجهر الطبيب لهم بالحقيقة ، وأهمهم يردون مياه مسمومة ، ويلعن فيهم عبيد الحرية الزائفة التي يشبه قادتها بالذئاب تطلب غداء لها من أفراد القطيع . ويتخلى قومه جميعهم عنه لحبه لتقرير الحقيقة ضد أطماع قوى المصالح . ويتشاجر طلبة المدارس مع أبائهم بوصفه مشوذاً من المجتمع . وأنداك يصير على أن يعلمهم في بيته ، ليجعل منهم ومن الفقراء الذين يعالجههم بالهجان نواة المجتمع المنشود الطاهر من الأهواء والأطماع الباطلة .

وقد وضح مما قلناه أننا لا نقصد بحصر القوى الست السابقة أنه لا بد من ستة أشخاص ممتلئة لها في كل مسرحية ، إذ تبين مما سبق أن قلنا أنها قد تمثل بأكثر من ذلك ، كما أنه قد يمثل شخص واحد في المسرحية قوتين أو أكثر منها . وقد نحذف بعضها لغرض فني^(٢) فيزيد التصوير قوة . وكلما تعقدت

(١) انظر :

البلية الفنية . وفيه تين وجوه الصراع النفسى
للشخصيات في تفاعلها الحى مع الأحداث . فلذا قلنا
بعد ذلك إن الكاتب عليه أن يصدق في تصوير الموقف
الذى يصوره ، بحيث تكون التجربة كاملة ، وأن
يختار هذا الموقف بحيث يكشف عن جانب من جوانب
الحياة التى يحياها جمهوره من يتوجه إليهم ، لم يكن
في قولنا تحكم في عمله الفنى يفرض عليه ما يحس
حريته الفنية . وليكن الكاتب بعد ذلك صادقاً أصيلاً
في الموقف الذى اختاره وصوره موضوعياً . ولا بد
أن يشف الموقف العام في عمله — الموضوعى الفنى —
عن موقفه هو تجاه المجتمع والناس . فلذا قدر خطورة
تغلبته وعى قرائه ، واحترم جمهوره فيما يوجه إليهم
من دعوة تستشف حياً من خلال تصويره لما اختار من
مواقف ، فإنه لا مناص له من أن يشارك في تنمية
الوعى الإنسانى في عصره ، وتوجهه بهذا الوعى
توجيهاً رشيداً نحو فهم جوانب الحياة . ومسائنها .
وبذلك تكون الأعمال الأدبية مشاركة إيجابية من
الكتّاب في صنع تاريخ جيلهم . متعاونين في ذلك مع
قوى المجتمع الإيجابية الأخرى المثلة في العلوم العملية
والنظرية ، على الرغم من بقاء التوجيه الأدبى في مجال

التصوير الفنى المحكم الذى يدونه لا يستطيع كاتب أن
يقنع بقضاياه . فالأدب عمل يتطلب جهداً دائماً
وضميراً إنسانياً وإحساساً بالمسئولية ، بوصفه دعوة
حرة يتوجه بها الكاتب إلى جمهور حر يحترمه في
دعوته ، ويصور له المواقف أعمالاً خالقة ، مرتبطة
بالعصر وقضاياه . وهذا هو أدب العمل أو أدب
المواقف . أما أدب الفن للفن فإن أصحابه شهداء
الاستهلاك المحض ، لا يفتخرون في مواقفهم في وعى
عصرهم . ولا يعاونون بتصوير المواقف الحية الإيجابية
فيه ، وينسون أن الكاتب لا يكتب أبداً لنفسه ، وأن
عمله صلة بينه وبين جمهور يجب عليه أن يحترم معانيه
الإنسانية . وهؤلاء يعدون الأدب مقلماً بقدر انصرافه
عن الحياة . ويتحاشون على الأخص أن تكون لهم
فائدة . ولا معنى للحرية التى يتنادون بها إلا حرية
الاستئثار . فالأدب حين لا يعلم شيئاً ولا يعكس صورة
صالحه نكبة العصر ، يتأذى عن جوهره الاجتماعى في
طبيعته التى ترى ضرورة إلى تصوير المواقف الحية ،
فيكون مهدداً بالموت ، أو يحيا حياة عابثة أفضل منها
الموت . وقد قصرنا مقالنا على المواقف في المسرحية
والقصة . أما الشعر فلنا فيه رأى آخر .



المطر والصّناعي

بقلم الدكتور محمد جمال الدين القسري

وفي كثير من الشعوب المتحضرة تستخدم الصلاة لهذا الغرض ، وتعرف باسم صلاة الاستسقاء لتجود السماء بالماء .

ولقد ثبت الاستسقاء بالكتاب والسنة قال تعالى :
« فقلت استسقروا ربكم ، إنه كان غفارا ، يرسل السماء عليكم مددرا » .

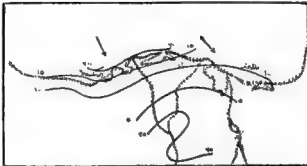
وكان الرسول عليه السلام يستسقى فيدعو الله تعالى .
ومن دعائه : « اللهم اسقنا البيث ولا تجعلنا من القائلين ، اللهم إن بالبياد والبلاد من الجهد والجوع والفناء ما لا نفكر إلا إليك ، اللهم أنزل لنا الزرع وأدر لنا الفروع ، وأنزل علينا من بركات السماء وأنزل لنا من بركات الأرض ، واكشف عنا من البلاد ما لا يحسنه غيرك ، اللهم إنا نستغفرك ، إنك كنت غفارا ، فارسل السماء علينا مددرا » .

على مثل هذا النحو ، عالجت الشعوب على اختلاف ما بينها من نزعات فكرية وثقافات علمية جفاف البلاد ، ولكن لأهل العلم الطبيعي في هذا العصر مذهبا غير تلك المذاهب وراثيا جديدا نود أن نلخصه في هذا المقال لأهميته العلمية . بالرغم من أن نتائج التجارب التي تخضع عنها هذا الرأي هي حتى الآن نتائج متضاربة غير واضحة المعالم تماما ، وبالرغم من أنه لم يجزم أحد من المشتغلين بالطبيعة الجوية أو فيزياء السحب بإمكان استخدام الطرق العلمية الحديثة على نطاق تطبيقي واسع .

ونحن في مصر نلمس ضرورة الاهتمام بهذه الدراسات ، لا مجرد مساهمة الركب ، ولكن لأن كميات المطر الشتوي قرب الساحل تميل إلى النقصان بشكل ظاهر خلال السنوات السبعين الماضية .

المطر هو أهم العناصر الجوية ذات التأثير المباشر على حياة الإنسان وثمرته بعد درجة الحرارة . فهو مصدر المياه العذبة على الأرض ، وعليه تتوقف أعمال الزراعة التي هي ينبوع الرخاء المستفيض ، ومورد البروة الدائم منذ القدم . وإذا ما شحنت كميات المطر عن معدنها في إقليم من الأقاليم التي تعتمد في زراعتها على المطر ، أو حتى إذا ما جاء المطر متأخرا عن مواعده ، أجلبت الأراضي ، وأفحلت المراعي ، ونفقت الماشية ، وقد لا يتصلح حال الإقليم إلا بعد سنوات عديدة . وأهم مناطق الأرض التي تبرز فيها هذه الظواهر واضحة جلية ، المناطق شبه الصحراوية . ثم المناطق الجرداء المعروفة باسم : ركاب الليل (ربما لأن خيل مرتادها في العصور الماضية كثيرا ما كانت تنفق بسبب الجفاف) ، والتي تغطي مساحات واسعة من اليابس حول المدارين . وفي صحاروات شمال مصر التي يرتادها الأعراب يبور محصول الشعير ، ويعم القحط إذا ما قلّ المطر عن معدله ، أو تأخر عن مواسمه بفترة كبيرة .

ونهما يكن من شيء ، فإن أعمال الري والرعي . سواء كانت باستخدام المطر المباشر أو بالأهر والزرع والقنوات ، كلها أعمال تتوقف على ما تجود به السماء من مطر كل عام . ومنذ القدم عرف الإنسان البدائي قيمة المطر لحياته وحياة ماشيته ، فكان ولا يزال ، يعالج شحته بالسحر والشعوذة . وفي بعض البلاد صخرة يقال لها : (الكاجور) يهرع إليها القوم من أجل استمطار السماء .



شكل (١) . متوسطات كميات المطر وتوزيعاتها العامة في مصر خلال العام

شكل (٣) : الذى يعطينا مقطعاً رأسياً في صحابة ركامية نامية بمطيرة - ركام مزنى .

فألقاعدة أ ب تمثل مستوى التكاليف ، أو الارتفاع الذى عنده يبدأ تكاثف بخار الماء العالق في الهواء . وهو في هذا المثال يمثل بدرجة حرارة ١٠ مئوية . ويمثل المستوى د ح نقطة الجليد ، أو الارتفاع الذى تنخفض عنده درجة حرارة الجو إلى الصفر المئوى ، وعليه فإن أغلب مكونات المنطقة السفلى أ ب د هي قطر نامية من الماء السائل . ويمثل المستوى هـ درجة ٣٠ تحت الصفر ، التى هي بمثابة درجة التجمد الفعلى في الطبيعة ، فالمعروف أن نقط الماء العالقة في الجو ، يمكن أن تظل سائلة دون أن تتجمد إذا انخفضت درجة حرارتها دون درجة الصفر بكثير ، وأن التجمد الفعلى لنقط الماء لا يبدأ إلا إذا انخفضت درجة الحرارة تحت ٣٥ تحت الصفر . وتعرف نقط الماء المنخفضة الحرارة هذه باسم : (نقط الماء فوق المبردة) . ومن أهم مزايا نقط الماء فوق المبردة هذه أنها تكون غير مستقرة الحال ، بمعنى أنها سريعا ما تتجمد كلها أو بعضها إذا ما لامسها جسم صلب . ويمكن بعملية حسابية بسيطة تقدير الجزء الذى يتجمد

ويعطى شكل (١) متوسطات كميات المطر وتوزيعاتها العامة في مصر خلال العام .

وقد يكون هذا النقص الذى لمسه في أمطار شمال مصر مجرد حورة منتظمة ، ولكن لا يعرف سمها ولا مدتها ، بمعنى أن المطر ربما يعود ويزيد من جديد .

وقد يكون هذا النقص من النوع الثالث على الأرض الذى يعنى زحف الصحارى شمالا خلال أجيال برمتها ، وهذه مسألة يجب الاحتياط لها من الآن ، وقد يكون الأمر مجرد تغيرات غير منتظمة ولا دورية .

وتتضمن الفكرة الحديثة في استمطار السحاب صناعياً فكرة (عصر) السحب العابرة ، أو إنزال كل ما يمكن إنزاله منها من الماء بطرق صناعية . وأهم أنواع السحب التى يمكن عصرها هي المعروفة باسم الركامية شكل (٢)

وعند ما تكتمل السحب الركامية نموها في الجو - وهو شرط لازم لنزول المطر طبيعياً - يمكن أن نميز فيها طبقات ثلاثاً على النحو الموضح في



شكل (٢) سحب الركاب

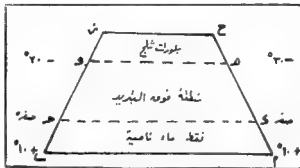
تعادل = (تشيع) ما بين بخار الماء العالق ونقط الماء السائل يصح في حالة عدم تعادل (فوق تشيع) إذا ما تحولت النقط السائلة كلها أو بعضها إلى بلورات من الثلج . وبطبيعة الحال تستلزم حالة فوق التشيع الطارئة بهذا التحول نشاط عملية التكاثر ، أو تحول بخار الماء العالق إلى ثلج ، مما يسبب نموً مكونات السحابة نمواً سريعاً ، ومن ثم تساقطها على هيئة مطر أو برد . وتمثل المنطقة دحو ه المبينة في شكل (٣) منطقة نقط الماء فوق المبرد داخل السحابة . أما المنطقة العليا ه و ز فهي منطقة بلورات الثلج . وعلى ذلك فإن المنطقة دحو ه تكون في حالة تشيع بالنسبة لنقط الماء السائل فوق المبرد ، إلا أنها في الوقت نفسه تكون في حالة فوق التشيع بالنسبة لبلورات الثلج الساقطة من أعلى ، أو التي تتكون بتجمد نقط الماء فوق المبرد عند ما تلامس أجساماً صلبة ساقطة من أعلى السحابة مثلاً . وبطبيعة الحال لا يكون المطر النازل غزيراً ، كما لا

من كل نقطة تبعاً لدرجة حرارتها والحرارة النوعية للثلج المتكون .

والمعروف كذلك أن لبخار الماء الذي في الجو ضغطه الخاص به الذي يصل حد ضغط التشيع لدرجات الحرارة السائدة داخل السحابة ، إلا أن ضغط التشيع لبخار الماء بالنسبة للنقط السائلة (أو من حولها) هو أكبر بكثير من ضغط التشيع بالنسبة لبلورات الثلج التي في درجة الحرارة نفسها كما هو مبين في الجدول .

درجة الحرارة (مئوية)	ضغط التشيع بالمليومتر	
	ماء سائل	بلورات ثلج
٣٠°	٠,٣٩	٠,٢٩
٣٠° -	٠,٩٦	٠,٧٨
١٠°	٢,١٦	١,٩٦
٨°	٢,٥٢	٢,٣٤
٥° -	٣,١٧	٣,٠٢
٢°	٣,٩٦	٣,٨٩

ومعنى ذلك أن الجزء من السحابة الذي هو في حالة



شكل (٣) . الطبقات الثلاث داخل سحابة
ركابية نامية - ركاب مرق

وهو في طريقه إلى الأرض في أغلب الأحيان . وهكذا ينشأ المطر تبعاً لأحدث النظريات الشائعة ، إلا أن هناك ظروفاً أخرى ينهمر فيها المطر بسبب نشاط عمليات تجمع القطر داخل السحب بعضها مع بعض ، خصوصاً عندما لا تنخفض درجة الحرارة كثيراً تحت الصفر داخل السحب المطرية ، أو عندما تمتد قاعدة السحابة تحت مستوى الصفر المتوى .

وأهم الطرق الصناعية التي استُخدمت في عصر السحب هي :

١ - قذف بلورات من الثلج الجاف مباشرة بواسطة الطائرات أهل السحب الركابية . ويستخدم لهذا الغرض عادة مجروش الثلج ثنائي أوكسيد الكربون الجاف . ويرش بمعدل نحو كيلو جرام واحد في الدقيقة من الطائرة . وقد تستلزم العملية الواحدة من ١٠ إلى نحو ١٥٠ كيلو جراماً بحسب اتساع السحابة المراد استمطارها . ولا يلبث هذا الثلج أن يهبط إلى المناطق الوسطى لتبدأ قصة سقوط المطر الصناعي على غرار سقوط المطر الطبيعي سالف الذكر (عندما يهبط بلورات الثلج النامية من المنطقة العليا إلى حيث نقط الماء فوق المبرد) .

تفلق تجارب المطر الصناعي ، إلا إذا كانت المنطقة الوسطى د ح و ه نامية أو سميكة سمكاً يسمح بتوفر كميات وفيرة من بخار الماء الزائد على درجة التشبع داخلها . وليس من شك أن عمليات التكاثف عند ما تنشط داخل السحابة بأى طريقة من الطرق الطبيعية أو الصناعية يصبح انطلاق الحرارة الكامنة سحر . ومن ثم امتداد الطبقة الوسطى رأسياً إلى علو شامخ . مما يزيد من فرصة نزول المطر وازدياد غزارته .

والذي يحدث في الطبيعة عادة أنه عند ما تلائم الظروف الجوية نحو بلورات الثلج في قم السحب الركابية ، وتزداد حجوماً باستمرار عمليات التكاثف عليها ، تهبط تلك البلورات النامية إلى أسفل تحت تأثير جذب الأرض لها ، وتدخل منطقة فوق التبريد في وسط السحابة . وهنا تبدأ قصة سقوط المطر ، إذ أنه بمجرد أن تتواجد بلورات الثلج هذه في منطقة فوق التبريد ، وتتصادم كلها أو بعضها ينقط الماء فوق المبرد السائد في المنطقة ، تعتمد هذه القطر السائلة إلى التجمد . ويتبع ذلك فوراً نشاط ملحوظ في عمليات التكاثف ، ويرسب بخار الماء بوفرة فوق المكونات الجديدة فتتمو بدورها سريعاً وتهبط ، ويلتوب الجزء المتجمد منها

هذا هو مجمل الرأى الحديث فى موضوع استمطار السماء صناعياً أو عصر السحب ، ونحن إذ نسوق هذا الرأى ، أو نشرح تلك التجارب لا ندعى نجاحها كلها أو إخفاقها كلها . ولعل أصعب العقبات التى صادفت العلماء فى هذا الصدد طريقة الجزم بتحديد نوع المطر التازل : أهو مطر طبيعى أم هو مطر صناعى ؟ ولقد عمد بعض العلماء فى سبيل حل هذه المشكلة إلى تصوير السحب ومكوناتها وما ينزل منها بواسطة الرادار ، وعمد البعض الآخر إلى استخدام طرق إحصائية استعانوا فى سبيل إنجازها بشبكة كثيفة من محطات رصد المطر . ومهما يكن من شئ فإن هذه التجارب كلها فى مرحلة الابتداء ، إلا أن الركب يسير . . .

وفى فجر عصر الفضاء تبنت فكرة استخدام الصواريخ فى أعمال التحكم فى السحب واستمطارها صناعياً بتغذيتها بأنواع عديدة من المواد التى لها مزايا مختلفة مثل .

- ١- انصاف الإشعاع الشمسى أو رده إلى الفضاء .
- ٢- زيادة نسبة نوبات التكاثف .
- ٣- إكساب المكونات شحنات كهربائية . وقد وجد بالتجربة أن للشحنات الكهربائية ميزة تنشيط عمليات انصاف النقط بعضها ببعض ، ومن ثم حدوث رغبات من المطر الصناعى محلياً .
- ٤- إحداث تيارات حمل شديدة محلية . وقد تؤدى هذه التيارات فى حالات عدم الاستقرار الجوى إلى حدوث عاصفة رعد يصحبها حدوث مطر غزير .

وليس من شك فى أن إطلاق الأقمار الصناعية التى ترصد عناصر الجو وحل رأسها تجمعات السحب فى جو الأرض ، سوف يزيد من معرفتنا بطبيعة جو الأرض والأماليب التى يقيها ، وأسباب تكوّن الأعاصير المختلفة الشدة والصفات ، وربما نتوصل بذلك إلى طسرق أنجح وأقلع فى عصر السحب صناعياً .

٢- قذف مسحوق أو أغرة يودور الفضة بدلاً من الثلج الجاف ، بمعدل نحو ٥٠ جراماً فى الدقيقة . أو حرق هذا المسحوق بعد إذابته فى محلول من الاسيتون ليكون سبباً تنتشر تدريجاً مع الهواء الصاعد إلى حيث مناطق تكون السحب . ويتم ذلك عادة بواسطة أجهزة خاصة يقال لها « المولدات الأرضية » ، التى لها ميزة الاستغناء عن الطائرات . ويعتبر يودور الفضة الحديث التحفيز من أجود أنواع نويات التكاثف الصلبة ، أى المواد الدقيقة الصلة العالقة فى جو الأرض والتى يمكن أن تتجمع عليها جزيئات بخار الماء لتكون بلورات ثلج نامية . وللشكل الجزيئى لهذه المادة عظيم الشبه ببلورات الثلج . وفى العادة يستخدم أكثر من مولد واحد ، وقد يستمر العمل ساعات عديدة ينشر خلالها نحو نصف كيلو جرام من يودور الفضة فى المولد الواحد .

٣- رش نقط من الماء أسفل السحب أو إلهامها ، وقد يستخدم أيضاً محلول مخفف من مادة متباعدة . وقد تنمو هذه النقط ، ثم تنقسم فى سلسلة متواصلة يكون من نتائجها ازدياد كميات النقط المتراكمة فى القاعلة فهبط فى صورة رذاذات من المطر . والسحب التى تغذى بهذه الطريقة لا يلزم أن تصل قسمها إلى مستويات دون الصفر بكثير .

٤- تبخير مساحيق ملح الطعام باستخدام مولدات أرضية أيضاً . وملح الطعام (أو كلورور الصوديوم) من أهم نويات التكاثف الموجودة فى الجو ، وأهم مصادرها البحار والمحيطات . وقد تبنت فكرة استخدامها فى الأماكن البعيدة عن البحار ، إذ وجد أن نويات التكاثف إنما تقل فيها بدرجة ملموسة . وفى العادة يسبق إجراء تجارب المطر الصناعى فى المناطق البعيدة عن البحار قياسات كميات نويات التكاثف فى الجو وتوزيعاتها .

الخطوة الأولى

بين الأدب العربي والآداب الأوروبية
بقلم الأستاذ محمد عبد الغني حسن

لا يتفرد فيه أحدهما بقية دون الآخر ، إلا في أشياء قليلة ، وهذا متغير في ولد آدم ، إذ كانت البجيلة على الخلاف وقلة الموافقة .
وفي الآداب الأوروبية نجد حصة من أسماء الأشقاء المؤلفين ، يلتقون في التأليف على سبيل الانفراد ، ولا تعجب أخ منهم أخاه في ميدانه ، أو يشاركون في التأليف على سبيل العمل المشترك ، والجهد الجمعي **الذي ينسب في النهاية إليهما ، أو إليهم ، معاً .**
فترى أسماء مثل ، ألدوس هكسلي ، وأخيه جوليان ، وهما معاصران وحيدان العالم الطبيعي المشهور توماس « هكسلي » الذي يعد أكبر شارح ومفسر لنظرية « دارون » في التطور وأصل الأنواع . ومثل : الأخوين « تارو » . وأولغا جبروم ، والأختر چان ، وهما من رجال الأدب الفرنسي في أوائل القرن العشرين الذي نميش فيه ، وقد تخصصا في الدراسات الاجتماعية والبشرية . ومثل الشقيقين إدموند ، وجول « جونكور » - ويعرفان بالأخوين « جونكور » - وهما من البقاد والتصاصين الفرنسيين في القرن التاسع عشر . ومثل : الشقيقين چاكوب ، وولف جريم - المشهورين باسم « الأخوين جريم » - ولما في الدراسات اللغوية وقلعة اللغة مكان ملحوظ .

ولا يفوتنا في هذا المقام ذكر الشقيقات « بروني » وهن : شارلوت ، وإيميلي ، وآن . وغن في تاريخ الأدب الإنجليزي في القرن الماضي مكان ملحوظ .
أما تشارلز لام وشقيقته ماري ، وهما من شخصيات

في الآداب العالمية : قدمها وحديثها إخوة شاركوا في التأليف والتصنيف ، بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك ، فشاركوا في نظم الشعر وعمل الدواوين ، لا يتفرد واحد منهم بقصيدة إلا في القليل النادر ، بل ينظمون القصيدة كلها ، والديوان كله على سبيل المشاركة .
وفي الآداب العالمية ، كذلك ، إخوة اشتركوا في ميدان التأليف والفكر والمعرفة ، على سبيل الانفراد بالعمل ، والتخصص في الموضوع ، والاستقلال في الميدان ، وإن كانوا يلتقون في النسب الذي تربطهم ويصل ما بينهم ، مع احتفاظ كل أخ بطابعه . وكل شقيق بشخصيته وميدانه الفكري الذي توفر له ، وعكف عليه ، وأجاد فيه .

وقد تكون مشاركة الشقيقين ، أو أكثر ، في العمل الأدبي أو العلمي أو الفني شيئاً حائزاً مقبولاً ، لجواز أن ينض كل أخ بناحية من البحث ، وزاوية من الموضوع ، أو أن يقوم أخ بكتابة فصل من الكتاب ، والآخر بكتابة فصل آخر تنظمهما وحدة الموضوع في الكتاب كله . أما المشاركة في القصيدة أو الديوان الشعري ، فهو عمل استحق أن يلت نظر ذوي الرأي والفكر من قديم ، وأن يكون موضع العجب من شاعر فيلسوف مفكر ، كآبي العلاء المعري الذي عجب من اشتراك الخالدين : أبي بكر محمد ، وأبي عثان سعيد - وهما شقيقان - في ديوان واحد نسب إليهما ، فقال في ذلك : « ولما ديوان ينسب إليهما

طوقان وشقيقته الشاعرة فدوى طوقان . وصديق
شيبوب وأخوه خليل شيبوب الأديبان الإسكندراني .
والشاعر القروي رشيد سليم الخوري من شعراء المهجر
الجنوبي وشقيقه الشاعر المدني قيصر سليم الخوري .
وفوزي المعلوف شاعر الطيارة المهجري وأخوه شفيق
المعلوف صاحب ملحمة «عقبر» ورياض المعلوف .
وإلياس قصطل وأخوه زكي قصطل من شعراء المهجر
الجنوبي .

• • •

ولابد من وقفة قصيرة بقتضياها المقام عند كل
واحد من هؤلاء الإخوة المؤلفين ، نعرفنا بهم تعريفاً
مجزئاً في سرعة ، دالاً في قلة ، ونهديننا إلى بعض
إنتاجهم ، وإلى مشاركتهم في ميدان البحث والأدب
والتأليف . ونبدأ بهم كما ذكرناهم سابقاً ، على سبيل
التسجيل والتثيل .

● **الأخوان ألدوس** ، وجوليان هكسلي مثلاًن
الحصوية في التأليف والإنتاج ، مع عزم التفكير ،
والتأثر بالهزة العلمية . وهذا التأثير الخاص راجع إلى
موارثهما من ناحية جدتهما هكسلي : الكبير عالم
الأحياء المشهور ، ومن ناحية قريبهما من جهة الأم
الكاتب الكبير ماثيو آرنولد . فقد ورثا الميل العلمي
عن جدتهما هكسلي ، كما ورثا النزعة الأدبية عن
قريبهما آرنولد . وإن كان جوليان يمتاز بالفرغ
للناحية العلمية البحث ، فقد تخصص في العلوم وألف
فيها . وبخاصة في علوم الأحياء . والعلوم العامة .
ومن كتبه : «مقالات عن علماء الأحياء» الذي ظهر سنة ١٩٢٣ ،
و«دين بلا وحى» و«أفكار جرئة» الذي ظهر سنة ١٩٣١ .

أما ألدوس هكسلي فقد امتاز في كتاباته بجرأة في
التعبير ، ولعله ورث هذه الجرأة عن جده الذي
كان في منتهى الشجاعة حين عرض نظرية دارون
عرضاً لم ترض عنه الكنيسة في ذلك الحين ، ويشهد

القرن الثامن عشر ، فلا يغفل مكانهما . ولهما
مشاركة معاً في أثر أدبي فائق ، هو تبسيطهما
المشهور لقصص من شكسبير ، التي ظهرت سنة
١٨٠٧ ، فكانت براعة استهلال لمجدهما الأدبي
المعروف .

• • •

وفي الأدب العربي — بين قدمه وحديثه — تصادفنا
أسماء كثيرة لأخوة مؤلفين ، وقد أشهر منهم الخالديان
كما سبق القول ، والشريفسان الرضى والمرضى .
والإمام أبو حامد الغزالي وأخوه أحمد ، وأبنساء
الأئمة الثلاثة : عز الدين وضياء الدين ومجد الدين ،
وهؤلاء هم أشهر الإخوة المؤلفين في القديم .
أما في العصر الحديث فقد أشهر كثير من الأشتقاء
المؤلفين ، منهم — مثلاً — لأحصراً — الأمام جمال الدين
القاسمي وشقيقه الدكتور صلاح الدين . والشيوخ
إبراهيم اليازجي وشقيقه الشاعر-خليل اليازجي .
وسعد زغلول وشقيقه الفقيه القانوني أحمد فتحي
زغلول . والزعيم مصطفى كامل وشقيقه علي فتحي
كامل . والشيخ أحمد زنائي وشقيقه الشاعر الشيخ
عثمان زنائي . والباحث اللغوي أحمد تيمور وشقيقته
الشاعرة عائشة التيمورية . والأديب محمد تيمور
وشقيقه محمود تيمور . وأمين الراجعي السياسي المشجع
الرأي ، العفيف اليد وشقيقه المؤرخ عبد الرحمن الراجعي .
والشيخ محمد مصطفى المراغي وأشتاؤه أحمد وعبد العزيز
وعبد الله . والشيخ مصطفى عبد الرازق وشقيقه علي
عبد الرازق . وعادل زعير شيخ المترجمين في العصر
الحديث وشقيقه أكرم زعير . والشيخ محمد الخطري
مؤرخ تاريخ الإسلام وشقيقه الشاعر الشيخ عبد الله
عفيفي . والأمير شكيب أرسلان شيخ المترجمين في
عصرنا الحديث وشقيقه الأمير نسيب أرسلان .
والشيخ أحمد الإسكندري مؤرخ الأدب العربي وشقيقه
المؤرخ عمر الإسكندري . والشاعر العربي الشاعر إبراهيم

أحسن ما تركه الشقيقتان من القصص ، وقد عاش الأخوان بسجلان انطباعاًهما عن الحياة في دقة ، وإن كانت غير عميقة الأغوار ... ومن هنا كانت محاولتهما لتسطير وثائق إنسانية . أما أسلوبهما فيمتاز بالولن والأصالة . وتمتاز دراستهما عن النقد والتاريخ في القرن الثامن عشر وعن الثورة الفرنسية بالغراية وجر الأنفاس ، بما فيها من دقة بالغة . وتعد « الجريدة » التي أصدرها في ثمانية مجلدات مجموعة من النوادر والأخبار حول حياة الأكتاب في القرن التاسع عشر . ويُعدُّ بعض النقاد الإنجليز رواية « جريس » أحسن إنتاجهما القصصى ويفضلونها على رواية « ديبه موران » التي سبق القول عليها .

● وفي الوقت الذي كان يشترك فيه شقيقان فرنسيان في التأليف ، كان هناك في ألمانيا أخوان يشتركان في البحث والتأليف ، وينبكيان على الكتب والفقوش والصصوص لدراسة أوجه المقارنات اللغوية ، وهما الأخوان جاكوب كارل جريم ، وويلهلم كارل جريم . ويمتاز الشقيق الأول : « جاكوب » باشتراكه مع البحالة الداعركي « واسك » في كشف القانون اللغوي المشهور المعروف « بقانون جريم » ، وهو القانون الذي يميز الفروق الصوتية بين المجموعة الألمانية ، ومجموعة اللغات « الأندو أوروبية » ، كما يمتاز جاكوب أيضاً بدراساته الرصينة العميقة في الآداب الألمانية القديمة ، والأساطير الألمانية .

أما الأخ ويلهلم جريم ١٧٨٦ - ١٨٥٩ فيمتاز بمجموعة الأعمال الأدبية والدراسات القديمة القيمة ، ويظهر تصاون الشقيقين معاً حينما كانا يشغلان في وقت واحد كرسي « الأستاذية » في جامعة برلين من سنة ١٨١٢ - سنة ١٨١٥ ، فقد أصدرام معاً كتابهما المشهور : Kindur-und Hausmärchen الذي أسست عليه كل الدراسات الفولكلورية التي ظهرت في العالم بعد ذلك .

له إقور إيفانز بأنه لم يدانه مهارة وذكاء أي قصاص آخر من قصاصي هذا القرن الذي نعيش فيه . وهو يجمع إلى الصراحة في التعبير ، الفكاهة المرحية والسخرية اللاذعة . وترجع بداية شهرته إلى سنة ١٩٢٠ حين نشرت له مجموعته الشعرية بعنوان « ليدا » وفي قصته « كروم يلو » و « أنتك هاك » يبلو تصويره الفنان لخداع الحياة . ومن قصصه الناجحة « عالم جديد شجاع » ولكن تفوقها قصة : « نقطة عند نقطة » التي تعد أروع قصصه وأكثرها إبداً .

● « الأخوان تارو » من القصاصيين الفرنسيين المعاصرين ، ويأتيان بعد پول بورجيه ، وأناتول فرانس وبيرولق وكلودفابر في الشهرة والمكانة القصصية . ولا يُخلها كتاب واحد مما يؤرخ للأدب الفرنسي الحديث . ويمتازان بإلباس أعمالها الاجتماعية والبشرية ثوباً أنيقاً من نصاعة التعبير ورشاقة ، ومن هنا احتفظ الأدب بهما وضماها إلى مجموعة الكتاب الذين ذكرناهم آنفاً . ولقد صدر أول آثارها في التأليف عن طريقة المشاركة سنة ١٩٠٦ ، وهو كتاب « دجل : الكاتب اللامع » ، ومنذ ذلك الحين بدأت تظهر أعمالها المشتركة معاً ، مثل : « البلد العربي » وقد ظهر سنة ١٩١٢ قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى بعامين ، و « ظلال الصليب » سنة ١٩١٧ ، و « ملكة الله » سنة ١٩٢٠ ، و « مراکش تحت النخيل » سنة ١٩٢١ ، وكتاب « بغداد » سنة ١٩٢٣ ، و « موعداً القدس في العالم المقبل » سنة ١٩٢٤ .

● أما « الأخوان جونكور » فقد شاركا معاً بإنتاج بعض القصص التي احتلت مكاناً في الأدب الفرنسي المعاصر ، وقد عاش جول من سنة ١٨٣٠ إلى سنة ١٨٧٠ ، أما أخوه آدموند فقد عُمر أكثر من شقيقه ، وعاش من سنة ١٨٢٢ إلى سنة ١٨٩٦ وتعدُّ روايتهما التي أنماها على سبيل الاشتراك : « ديبه موران » -

بالقطرة الأصلية ، والحديث غير المتكلف ، فخيّل إليك وأنت ترويه أنك تستمع إلى حديث صديق عزيز . وإذا كان « لام » يحلو حلو موتين القرنين زعيم كتّاب المقال في الآداب الحديثة ، فإنه كذلك يشبه « كولي » أول حلق في المقالة الأدبية في إنجلترا ، وإن كان يضيف إلى ما أخذه عنهما طريقة السير « توماس براون » في الاعتراف . وقد استقل تشارلز لام بكتابة المقالات وحده ، ولكنه سمح لشقيقته ماري أن تشركه في كتاب « حكايات من شكسبير » سنة ١٨٠٧ ، وعلى هذا الكتاب بنى الشقيقان مجدهما الأدبي . وأعجب ماري أمر هذا الكتاب أن ماري شاركت في تأليفه بعد الثورة العقلية التي انتابها سنة ١٧٩٦ ، والتي دفعها إلى أن تقتل أمهما وتخرج أباهما في أقطاب نوبة عارمة . فقد كانت هذه التوبات تعاودها من حين إلى حين ، ولكنها لم تمنعها من المشاركة في إنتاج هذا الأديب الفائق مع أنجبها المسكين ، الذي ظل بقية حياته مشغولاً بأمر لونها ومعنيهاً بالاعتناء بأمهاتها والإشراف عليها ، وخائفاً على نفسه أن يصاب هو كذلك بحس من الجنون .

ويبدو أن المشاركة في نظم الشعر لم تكن عملاً مستغرباً في ذلك الحين ، كما كان يستغربه المعري على الخالديتين ، فقد رأينا تشارلز لام يشترك مع تشارلز لويد في إنشاء قصائد من الشعر الحر . وإذا كان « لام » قد اشتهر بمقالاته الأدبية الرائعة وما استحدثه فيها من تجديد وإضافات على ما كان مقرراً من أصول حينئذ ، فإنه جمع إلى ذلك الشهرة في كتابة الرسائل ، وهي شهرة تذكرنا بما بلغه عبد الحميد الكاتب في الأدب العربي .

• • •

وترك هذا العرض السريع للإخوة المؤلفين في الأدب الأجنبي لنخرج على أديب العربية ومؤلفها في القديم والحديث .

• أما الأخوات شارلوت وإميلي وآن برونتي ، فهن أشهر من الإشارة إليهن في معرض الحديث عن الإخوة المؤلفين . ولكن وقفة قصيرة للتعريف بهن لا تزال ضرورية هنا ، فهن من أدبيات إنجلترا في القرن التاسع عشر ، وشهرتهن في القصص التي كتبتنها وكتبت لبعضها الشهرة الواسعة والبقاء إلى يومنا هذا .

وقد ولدن في تورنتون إحدى قرى مقاطعة يوركشير قرب مدينة برادفورد ، وعشن في رعاية أبين القس باتريك برونتي . وفي سنة ١٨٤٦ بدأن بطبع ديوان شعر كتب له الإخفاق والسقوط .

وشهد عام ١٨٤٧ قصة لكل واحدة منهن ، فظهرت رواية « جن إر » لشارلوت ومرتضات وينديج لإميلي و « مجلس جراي » لأن . واثبت إميلي سنة ١٨٤٨ ولحقها آن في العام التالي . وبقيت شارلوت بعدها وحيدة في عزلة موحشة ، ولكن ذلك لم يمنعها من مواصلة الكتابة فظهر لها قصتان في عام ١٨٤٩ ، ١٨٥٣ وتزوجت مساعد والدها ، ولكنها ماتت بعد زواجها بعام واحد سنة ١٨٥٥ . وتعد إميلي أفند أخواتها على القصص الرفيع ، كما يعد شعرها مثالا عالياً للشعر النسوي الجميل . كما يعد كتاب مسز جاسكيل عن سيرة حياة « شارلوت برونتي » نموذجاً في كتابة التراجم . وقد أشار إليه مؤرخ الأدب الإنجليزي ليثور ليفانز قائلاً إنه سيرة حياة كتبت بطريقة تنبض بالحياة . أما رواية « مرتضات وينديج » فيشير إليها هذا الناقد المؤرخ قائلاً إنها تسم في سردتها بواقعية عنيفة قاسية ، كما تفوق أية قصة أخرى من قصص القرن التاسع عشر في أصالتها وقوة ابتداعها .

• ولقد سبق تشارلز لام وشقيقته ماري الشقيقات برونتي بزمن غير بعيد ، فقد عاش من سنة ١٧٧٥ إلى سنة ١٨٣٤ . واشتهر بمقالاته التي امتازت

المؤمنين . ولابن أبي الحديد في ذلك كلام سديد ،
ودفاع مجيد .

أما الشريف المرتضى فله كتاب « الفر والفر »
المشهور بأملأ المرتضى ، وهو نسق في التفسير القرآني
عجيب . كما أن له « الشباب في الشباب » و « الانتصار »
في الفقه و « تنزيه الأنبياء » . أما ديوانه الذي طبع أخيراً
لأول مرة فهو يؤكد لنا — كديوان أخيه الرضى —
قضية التجريد ، والفحولة ، وعلو النفس في شعر
الطالبيين .

ولقد جمع الشريفان إلى علو النفس الشعري
علو النفس ، والاعتداد بالذات ، والحفاظ على
الكرامة . وهنا تنب إلى انحطاط أبيات الشريف الرضى
التي خاطب بها ابن عمه الخليفة العباسي قائلاً :

« يا أمير المؤمنين .. لأننا في حوزة العلاء لا تنطق
ما بيننا يوم الفشار تفساوت أهدأ ، كلانا في العالم معرق
لا احزنه منك .. » فلفى أنا عاقل منها ، وأنت مطوق

● أما الإمام أبو حامد محمد الغزالي فشقيقه أحمد
الغزالي المصنف . وقد ينسب إليه بعض آثار أخيه ،
أو ينسب إلى أخيه بعض آثاره على سبيل الوهم والخلط
بين الاسمين . . وكثيراً ما نجح المشابهة والمشاكلة في
الأنشاء إلى هنا الخطأ حتى بين الأباعد بركة الأشقاء .
وقد بينا ذلك في مقال لنا عن آثار الغزالي نشر في
العدد السابع والأربعين من هذه « المجلة » ، فلا محل هنا
لإعادة القول ورجع الحديث . غير أنه لا بد لنا — في
هذا العرض — من ذكر كلمة عن شقيق الغزالي ،
وهو أنه تولى التدريس بالمدرسة النظامية ببغداد نيابة
عن أخيه حين ترك التدريس زهادة فيه . ومن كتبه :
« الفخيرة في علم البصيرة » و « لباب الإحياء » الذي اختصر
فيه كتاب الإحياء لشقيقه الإمام محمد . أما مجالس
وعظه التي كانت له في عاصمة الرشيد فقد دونها
صاعد بن فارس اللباني ، فبلغت ثلاثة وثمانين مجلساً .
كُتبت في مجلدين . وتوفي أحمد الغزالي سنة ٥٢٠ هـ .

● والخالديان : أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد من
وجال القرن الرابع الهجري ، وقيل لهما الموصليان
كذلك . وقد ذكرهما الثعالبي في يتيمة قتال :
« وما كان يحسبهما من أعوة الأدب مثل ما يظنهما من أعوة السب .
فهما في الموافقة والمساعدة يبعين بروح واحدة ، ويشتركان في
فرض الشعر وينفردان ولا يكادان في الحضر والسفر يفترقان » .
وعلى حين نجد في الأخوة المؤلفين — مشاركين أو
منفردين — فرقاً في القدر والعمل والشهرة والقدرة ،
فإنك تجد الحكم بين الخالدين صعباً ، وتجد تفضيل
أحدهما على أخيه متعلواً ، حتى لقد وقف « الصافي »
منهما موقف الحيرة وهو يوازن بينهما في أبيات
دالية .

وعلى الرغم من مكانة الخالدين في الأدب فقد
نسب إليهما اغتصاب الأحياء والأموات شعرهم . وقد
حل أحد مؤرخي الأدب القدي ذلك بتأصل الطبع ،
لأبالعجز عن قول الشعر ، فقد كان فيها قوة لانداني . .
وعجبية جداً هذه الطبيعة السارقة المتعصبة مع وجود
المقدرة ، وعدم قبول المعذرة . والخالدين من الكتب
المطبوعة كتاب « التمتع ولمايا » . وهو من مطبوعات
المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة .

● وللأخوين الشريف الرضى والمرتضى منزلة كبيرة
في عالم التأليف والفكر العربي . وقد جمعنا بين الشعر
والأدب واللمة والدراسات القرآنية والنوق الرفيع . واشتهرا
في القرن الرابع وأوائل الخامس على كثرة المشهورين
والمجهودين فيه . وللشريف الرضى من الكتب تنفيس
البيان في مجازات القرآن . وكان لنا حظ تحقيقه والتقديم له
والتعليق عليه ، و « الميازات النبوية » وغيرها . وقد اشتهر
بجمعه لكتاب « نهج البلاغة » من مآثور كلام الإمام
علي . وينسب المؤرخ الذهبي إلى أن المرتضى هو جامع
النهج ، على حين ينكر بعضهم أن يكون نهج البلاغة
للإمام علي ، ويقولون إن أحد الشريفيين هو واضع
الكتاب ، وإن أسلوبه ليس أسلوب عصر أمير

في مسائل كثيرة ، واشتهر بتفسيره للقرآن الكريم .
الذي جمع فيه بين آراء أهل السلف ، وبين مقتضيات
التطور العلمى الحديث ، وقد أتمج طبعه في سبعة
عشر مجلداً تغنى عن كثير من أمهات التفسير ، لأنه
رجع إليها ، ونقل منها ، وزاد عليها . وقد أتممه
أهل الجهد في الشام وأثاروا عليه الرأى العام ،
وادعوا عليه أنه يدعولى مذهب جديد مخالف لما
عليه الإجماع ، فقام شقيقه المحرم الدكتور
صلاح الدين القاسمى يدفع عنه تلك التهم الرخيصة
ويرد على خصومه وحساده وأصفاء إياهم بأنهم - كما
قال عنهم الغزالي - حشوة هذه الأمة . ونشر مقال
الشقيق في المقتطف «المجلد الرابع والثلاثين» فكان له صدق
طيب في النفوس . ومن كتب الإمام القاسمى المطبوعة
غير المتصير «دلائل التوحيد» ، «موعظة المؤمنين» ، «تنبيه
الطالب إلى معرفة فرض الواجب» ، «إصلاح المساجد من البدع
وتجديدها» ، «قواعد التحديث» ، من فنون مصطلح الحديث ،
«كتاب التفسير» ، وغيرها . ومن كتبه المخطوطة :
تفسير المنام ، في آثار دمشق الشام . وقد ذكر الباحث
الجليل الأستاذ خير الدين الزركلى في معجمه الكبير
«الأعلام» ، أنه أطلع للإمام القاسمى على اثنين وسبعين
مصنفات . أما أخوه الدكتور صلاح الدين القاسمى
- رحمه الله - فقد جمع إلى الطب الأدب واللغة
والشعر والروح العربية المثوبة : وهو من أوائل
الداعين إلى القومية العربية . وله كتاب : «آثار الدكتور
صلاح الدين القاسمى» الذى قدم له وحققه الأستاذ الجليل
عبد الدين الخطيب . وهو كتاب يؤرخ لبهضة العربية
في أوائل هذا القرن ، ويحوى كثيراً من الأسماء التى
أسهمت فيها ودعت إليها .

وبعد الدكتور صلاح الدين القاسمى - رحمه الله -
من أوائل نقاد الأدب في القرن العشرين ، ومن
الإنصاف أن نشر إليه هنا إشارة عابرة حين سكت
انسان عن ذكره في خلال الحديث عن تطور النقد

● وأما أبناء الأثير فهم ثلاثة إخوة اختلف كل واحد
منهم بناحية من العلم وألف فيها وأجاد ، وما منهم إلا
له كتاب أو أكثر بلغت حد الشهرة والفائدة والإقبال
عليها ، والاعتراف منها . فاختص واحد منهم في
علم الحديث ، واشتهر آخر في علم التاريخ والطبقات ،
أما الثالث فبرع في الأدب والبلاغة والنقد الأدبى .

والحدث من هؤلاء الإخوة هو : «المبارك بن
محمد بن الأثير» الملقب بمجد الدين . وله من الكتب
«النهاية في غريب الحديث» ، «جامع الأصول» ، «أدب الرسول»
«الأنصاف» ، «الجمع بين الكشوف والكشاف» وهو في التفسير .

والمؤرخ من هؤلاء الإخوة هو على بن محمد الملقب
بعض الدين . وله كتاب «الكامل» في التاريخ ، وقد رتبته
على طريقة السنن - كما صنع الطبري من قبل -
وبلغ به أحداث الأمة العربية الإسلامية حتى سنة ٦٢٩هـ
أى قبيل وفاته بعام واحد . وله كذلك كتاب «أسد
الغابة» في تراجم الصحابة ، وكتاب «تكملة» وهو
اختصار لكتاب «الأنساب» للسمعاني . كما له كتاباً
في تاريخ الدولة الأتابكية ، وآخر في تاريخ الموصل
ولكنه لم يكمل .

أما الأديب الناقد البلاغى من هؤلاء الإخوة فهو
محمد بن محمد الملقب بضياء الدين . وقد ولى الوزارة
للملك الأفضل بن السلطان صلاح الدين الأيوبي في
دمشق . ولكن لم تحمد سياسته . وامتاز بقوة الحافظة
حتى كان يحفظ شعر المتنبي وأبى تمام والبحترى عن
ظهر قلب . وله من الكتب : «المثل السائر» وهو
معروف مشهور . وكتاب «الرشى المرفوم» في حل المنظوم
وكتاب : «الجامع الكبير» في صناعة المنظوم والمثنو . وهو
لا يزال مخطوطاً .

● والإمام جمال الدين القاسمى من أهل زماننا هذا
وإن كانت المنية اختطفته سنة ١٩١٤ . وهو من
السلفين الذين لا يقولون بالتقليد ، وعرف بالاجتهاد

كم تظلمون ولستم تشتكون ، وكم
تُسْتَغْضَبُونَ فلا يبدو لكم غضب
الَيْسَمِ المُنُونِ حتى صار عندكم
طبعاً ، وبعضُ طباعِ المرءِ مكتبس
وفارقتكم لطول الدلِّ تحنُّونكم
فليس يؤلِّكم خسْفٌ ولا عَطَبٌ

والحق إن إبراهيم اليازجي قد جاوز الحد في التفرع
والتويخ هنا ، ولو أنه عدل عن ذلك إلى الرفق في
النصح ، والتلطف في الحُصْص على النهوض لكان أفعال
في النفوس ، ولو أنه التقى بتذكير العرب بحاجتهم
لكان ذلك أجدي وألطف ، وذلك مثل قوله في
القصيدة نفسها :

الَيْسَمُ مَنْ سَطَّوْا فِي الْأَرْضِ واقتحموا
شَرْقاً وَغَرْباً ، وَعَزَّوْا أَيْنَا ذَهَبُوا ؟
وَمَنْ أَذَلُّوا الْمَلِكُ الْعَبِيدُ ، فَارْتَدَّتْ
وَرَزَّاهُ الْأَرْضُ مَا نَحَبَهَا الرَّهْبُ
وَحَنُّ بَقَا لَصُرُوحِ الْعَرْزِ أَعْمَدُ
تَهْوَى الصَّوْاقِ عَنْهَا وَهِيَ تَقْلَبُ ؟

ويكفي إبراهيم اليازجي فخراً منزله في الأدب
واللغة والنقد ، كما يكتبه فخراً محله « الضياء » التي
كانت نوراً قوياً للأدب العربي والبحث والعلم في
مجلداتها الثمانية . ومن أطيب مؤلفاته : « العرب الطيب في
شرح ديوان أبي الطيب » وقد آكل به جهد ولده ، و « نبذة
أرائد وشرعة الوارد في الترادف والمتنوع » وهو كتاب جليل
في اللغة والتراكيب والاستعمالات ، و « لغة البراءة »
في تصحيح الأوهام والأخطاء الشائعة كما فعل « الحريري »
قبله في « درة النواس »

أما أخوه الشيخ خليل اليازجي فقد اشتهر بديوانه :
« نسيات الأرواة » ، وبرواية : « الرواة والوفاء » ، وهي
تصوير للخلق العربي الكريم والوفاء في شخص « قراد
الكلبي » و « حنظل الطال » ، كما اشتهر بفتحيه وقصيره

في العصر الحديث . فهو نقاد يتميز بالموضوعية في
عصر كانت الذاتية طاغية فيه على كل شيء حتى النقد .
ومن الحق أن نشير إلى تقدمه لكتاب « النظرات » للسفولطي
الذي نشر في مجلة « المنقب » ، فهو نقد نموذجي تقرأه
الآن بعد أربعين عاماً أوتريد ، فكأنما تقرأ لناقد
معاصر من أئمة النقد الحديث .

ولم يشارك صلاح الدين القاسمي أخاه الإمام
جمال الدين القاسمي في التأليف والتصنيف ، ولكنه
نصب نفسه للدفاع عنه يوم هبت عليه موجة
طاغية من أهل الجمود ، فاقهوه بالجمود .

● وفي بيت اليازجي بلبان تطاعنا شخصية الشفيقين
الشيخ إبراهيم اليازجي ، والشيخ خليل اليازجي .
ولإبراهيم مشاركة في الشعر ، إلا أن انصرافه إلى
النثر وتألفه فيه شغله عن أن يكون له في الشعر
الحديث مكان مرموق ، ولعل قصيدته التي نظمها
في القرن التاسع عشر ، وفي سنة ١٨٦٨ بالذات ،
كانت من التفات الشعرية الأولى في زمارة الحزب
العربية التي نادى بها العرب للتخلص من نير الأكرار .

ولا يغفل مؤرخ للأدب العربية ، وتاريخ يقفلة
العرب في العصر الحديث ، عن الاستشهاد بأبيات من
هذه القصيدة أوجها كلها . لأنها كانت تعبيراً صادقاً
عن حالة العرب في ذلك العهد ، وما كانت تحيish به
صندوقهم من آمال وأحلام في سبيل الوعي والتنبه . وتعد
القصيدة صرخة قوية مدوية في أذان العرب حينذاك ،
إلا أن الشيخ إبراهيم شدد فيها الكتاب والتفريع لأمنته ،
حتى بقيها من وقدها الطويلة . ويلفت به الشدة في
تفريع العرب أنه قال في تلك القصيدة :

فيم التعلُّل بالآمال نخدعكم
وأنتم بين راحات القنا سلبُ
الله أكبر ما هذا المتام ؟ فقد
شكاكم المهدُ واشتاقتكم التُّربُ

إصلاح الدولة . وأعجب ما في ترجمة فتحى زغلول لكتاب «روح الاجتماع» لجورج لويين أنه - على عكس عادته - لم يكتب له مقدمة طويلة - تشرح الكتاب وتبين مقاصده ، واكتفى بنقل «الكتاب إلى العربية نقلاً صادقاً صحيحاً» ، فإن معانيه تتناسب في نفس قارئه من دون احتياج إلى شرح ، ولا وجوع إلى بيان . كما قال في سطور تمهيدية للكتاب .

وليس سعد زغلول هو الزعيم المصرى الوحيد الذى له تصنيف يضعه في سلك الإخوة المؤلفين ، فهناك :

● الزعيم مصطفى كامل وشقيقه على فهمى كامل اللذان لكل منهما في ميدان التأليف مكان معروف . وترجع كفاءة مصطفى كامل كفاءة سعد زغلول في باب التأليف والتصنيف : فله كتب منها «حياة الأمم والرق عند الرومان» و «المسألة الشرقية» و «دفاع مصرى عن بلاده» ، و «القصر المشرقة» و «مصر والاحتلال الإنجليزى» و «رسائل مصرية فرنسية» . ويشتمل على الرسائل التى بعث بها إلى مدام جريسيه أم «الكاتبة الفرنسية» . أما شقيقه على فهمى كامل فقد جمع آثار شقيقه مصطفى في كتاب أسماه : «تاريخ مصطفى كامل يانا» . كما ألف كتاباً في «المسألة المصرية» ، وترجم عن الفرنسية كتاب «إنجلترا في مصر» الذى كتبه مدام جوليت آدام بحكم صلاتها بالزعيم الشاب مصطفى كامل . ونمام منابعها للقضية المصرية .

● أما الشيخ أحمد زنائى ، فكان من أكرم من تخرجوا في دار العلوم وأعلمهم وأكثرهم اشتغالا بالفقه والدين ، وله كتاب «الصراط المستقيم في تفسير القرآن الكريم» وهو ليس تفسيراً للقرآن كله ، ولكنه تفسير لآيات من كتاب الله تتصل بالاعتقادات وفضائل النفس ومجاهداتها وكمارك الأخلاق ، كما أن له كتاب «الدين القديم» . ولم يعمّ النفع بهذا الكتاب فقد قصد به أن يكون للمدارس الخصوصية الحديثة . أما شقيقه الشيخ عثمان زنائى فقد جمع إلى التدريس نظم الشعر ، وله

لكتاب «كلىة ودمية» ، فكانت طبعته أصح الطبعات وأقربها إلى الأصل ، على أن شعر الخليل اليازجى ظل مقيداً بطابع العصر القديم ، وأكثره مدائح وتهنئات وتواخيخ شعرية وراث وأغراض متنوعة ، إلا أنه في مجموعته تمتاز بالرقة وحلاوة الأسلوب . ولقد كان أستاذاً في الشعر لخليل مطران ، ولتوايخ ذلك الزمن من فية الشام . واعترف الخليل بذلك في مقالاته : «كيف ينظم شمرلونا» .

● وقد يبدو مستغرباً أننا عددنا الزعيم سعد زغلول مع الإخوة المؤلفين . ولكن مجموعة خطبه الحماسية القوية ، ومختارات منها قد جمعت في كتابين مطبوعين ، كما أن له كتاباً في «فقه التلغية» ألّفه في صلب شبابه يوم أن كان لا يزال حديث الصلة بالأزهر الذى تعلم فيه . إلا أن مكان شقيقه أحمد فتحى زغلول في التأليف أيسخ وأجدى . فمن الحق أنه كان من أوائل شرح القانون المدنى ، وله فيه مصطلحات وتعبيرات يعد فيها ابن بجدتها . ويدل على ذلك كتابه : «شرح القانون الملقه الذى مهد الطريق أمام رجال القضاء والقانون لاستحداث لغة فقهية عربية دقيقة ، ولعل ذلك مما أرسى قواعد التأليف في القانون باللغة العربية ، على حين ظلت كتب نطب والعلوم متخلفة في هذا حتى وقتنا هذا . ويعد كتابه «المسألة» أول مصدر عربى في تلك المهنة الجليلة التى ترى إلى توضيح الحق ، ومساعدة القضاء ، ونصرة المظلوم . ويعد فتحى زغلول من رواد حركة النقل والترجمة إلى العربية في العصر الحديث . ولقد أسهم في ذلك الميدان ببضعة من الكتب منها : «أصول الشرائع» لبنتام ، و «مر تقدم الإنكليز» لسكوتين ، لإدمون ديمولان ، و «مر تطور الأمم» لجورج لويون ، و «روح الشرائع» له أيضاً ، و «الإسلام: غواطر وسوانح» لكونت دى كسترو ، كما عرّب كتاب «عن أمير إلى سلطان» وهو رسالة يعث بها الأمير مصطفى فاضل إلى السلطان عبد العزيز سنة ١٨٦٦ بشأن

ومن كتبه «التصور عند العرب» ، و «عبط الأعلام»
و «لب العرب» ، و «الآثار النبوية» ، و «الأمثال العامية» ، و
«أولام شعراء العرب في الماضي» ، و «اليزيدية ومنشأ غلظتهم»
و «الأنساب والرتب» ، و «الذاكرة التيمورية» وغيرها ،
كما اشتهر بتصحيحه المشهور للقاموس المحيط ،
ولسان العرب .

أما أخته عائشة التيمورية ، فقد كانت من نوايغ
النساء ، وكانت تجسد الشعر في العربية والفارسية
والتركية ، ولما في الأخيرة ديوان شعر مطبوع اسمه
«كشوفه» ، أما ديوانها العربي فمنوانه : «حلية الطراز»
وقد تلقته دوائر الأدب يوم ظهوره بالترحيب ،
واستقبلته الأديبة الثابتة الآنسة «ع» بتحليل دقيق ،
وتجردت في نقده من عوامل المحاملة ، ومقارضة
اللائحة التي كانت شائعة يومذاك . وذكّرت فيه
من العيوب ما لا بد من ذكره في معرض النقد
الصحيح الطعن . ولكنها أنصفت حين قالت :
«دأب الذي حسى في شعرها أن شخصيتها تبدو من خلال
مجموعات ، كدأب أحد في لوحة تصويرية من خلال الأسماء
شعره» . وقد تعدى من عب الفاعرة بلورها وأملها . . . ولم من
حوت الصدق فألمها في مقدمة الباحثين من شعرائنا ، ومعظم
استلزامها للعلو في جزء خارج عنها ، وهو شعر المحاملة ، بينما هي
في شعرها التي يرسم نفسها ساذجة ، خلصة ، عذبة .

وما أشدّ ثكل تلك الأم الشاعرة وهي ترقى
ابنها قائلة :

أمّاهُ قد عَزَّ اللقاء وفي غد
سَتَرَيْنِ نَعشِي كالْعُرُوسِ بِسَبْرٍ

وسينتهي المسعى إلى العهد الذي
هو منزى وله الجموعُ تصير

فهنا التسليم بالقضاء المحتوم ، والأمر الذي لا بد
منه ، ولا يحصى عنه

ويلتقى الشقيقان محمود تيمور ، ومحمد تيمور
في الإلهام بالمسرح والقصة ، وهو غير اتجاه والذمما ،

القصيدية الرقيقة في عتاب الأقارب ، التي يقول فيها :
أَرَيْتُ وَأَصْحَابِي خَلِيلُونَ تَوَّمُ
وما أنا ذو هم ، ولا أنا مغرمُ
ولكنَّ مِمَّا بَيْنَ جَنَبِيَّ هَاجِه
على ذُو القُرْبَى عفا الله عنهم !

وهي تذكرنا في مجموعها بتصيد الشاعر العربي
المقنع الكندي القائل :

وإن الذي بيني وبين بني أبي
وبين بني عمي مختلفٌ جداً
فإن أكلوا لحمي وقَرْتُ لحومهم
وإن هدموا مجدى بنيت لهم مجداً
ولا أحمل الحقد القديم عليهم
فليس رئيس القوم من يحمل الحقد

● وفي البيت التيموري يلتقي في الأخوة الأدبية
التأليفية أحمد تيمور «باشا» وشقيقته عائشة التيمورية
من ناحية ، كما يلتقي من الناحية الأخرى ولداه محمد
تيمور ومحمود تيمور . وهو لقاء قلَّ أن تجد له
نظيراً في البيوت العربية . وإذا كان أحمد تيمور
عظامياً بأصله ، فهو عصامي بنشأته الأدبية . حيث
ربّته الكتب والمخطوطات التي عاش بينها . وأخلص
لها ، وقضى عمره في جمعها . وما بارك الله في حياة
عالم من أهل زماننا هذا كما بارك في حياة أحمد
تيمور ، فقد ملأ الستين عاماً التي عاشها في هذه
الحياة علماً وبحباً وتأليفاً ، حتى ليحبب المرء كيف
تسنى له في زحمة زماننا هذا أن يصدر عنه مثل
هذا النتاج الذي يتطلب من الجهد والوقت والبحث
والتنقيب ما يعرفه المكابدون . فأنت تراه في اللغة ، وفي
الأدب ، وفي التاريخ ، وفي الفقه ، وفي التراجم . وفي
النقد ، وفي غيرها باحثاً يؤخذ برأيه ، ويوثق بقله ،
ويطمأن إلى علمه . فقد كان فيه — رحمه الله —
ضمير العالم ، وأمانة الباحث ، وصدق المؤرخ .

الأشقاء المؤلفين الشيخ أحمد مصطفى المراغي صاحب التفسير المعروف ، والدكتور عبد العزيز صاحب كتاب « ابن تيمية » . والشيخ عبد الله مؤلف كتاب « الطقات البيئات » . وقد التقى الأشقاء الأربعة في التأليف الديني بما كان من ثقافتهم الدينية ، والشيخ محمد مصطفى المراغي « بحث في ترجمة القرآن » و « بحوث في التشريع الإسلامي » و « تفسير لسورتي لقمان والعنكبوت » وتفسير لسورة الحجرات ، وتفسير لسورة الحديد وآيات من سورة الفرقان ، وكتاب « الدروس الدينية » وغيرها

أما الشيخ مصطفى عبد الرازق فكان على إقلاله مجوداً في التأليف ، متأثراً متأثراً فيه ، ومن كتبه « تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية » و « فيلسوف العرب والعلم الثالث » وهو سيرة الكندي والفارابي ، « الدين والرسالة » و « الهاء زهير » وهو دراسة أدبية رفيعة لشاعر مصري رقيق الطبع . و « محمد عبد » وله « مذكرات مسافر » مذكرات مقبلة ، وهما من مقالاته التي نشرت نداءً في الصحف . وقد صدر له كتاب « من آثر مصطفى عبد الرازق » اعني بجمعه شقيقه الأستاذ على عبد الرازق .

وقد أثار كتاب « الإسلام وأصول الحكم » لعل عبد الرازق ضجة كبرى يوم ظهوره ، وهو بحث في الخلافة ونظام الحكم في الإسلام ، وقد أعلن المؤلف فيه « أن الدين الإسلامي يرى من تلك الخلافة التي يتناقلها المسلمون ، ويرى من كل ما جازوا سجوناً من رغبة وحرية ، ومن هزة وقوة . والخلافة ليست في شيء من الخطط الدينية ، كلا ولا القضاء ولا غيرها من وظائف الحكم ومراكز الدولة . وإنما تلك كلها خطط سياسية صرفة ، لا شأن للدين بها ، فهو لم يفرها ، ولم ينكرها ، ولا أسرها ، ولا نهى عنها ، وإنما تركها لنا ، لندرج فيها إلى أحكام العقل ، وتجارب الأمم ، وقواعد السياسة » .

● ويتفرد في ميدان الترجمة بين الإخوة المؤلفين المرحوم عادل زعير ، فكانته فيها لا يزحمه فيه مزاحم ، ولا يندانيه مداني ! وسيظل وحده — بلا منازع — شيخ مترجمي العصر الحديث ، وإمام النقلة والعربية

وغير اتجاه عثماني عائلية التيمورية ، ويحكى لنا محمود تيمور سر اهتمامه بالقصص ، ولقد كان أخوه محمد من أوائل « أبناء الذوات » الذين ألقوا فرقة تيميلية عائلية ، وكان ذلك منه اجتراراً وشجاعة في عصر لم تحسن فيه نظرة الناس إلى التمثيل والممثلين . كما كان له قدرة على نظم المونولوجات التيميلية وإلقائها وأداء محكم . وله من الكتب : « وميض الروح » وفيه غنارات من شعره ونثره ، و « حياتنا التيميلية » و « المسرح المصري » و « ما وراء العيون » ويشتمل على مجموعة من قصصه

● وتلقى في البيت الرافضي بالشيقيين أمين ، وعبد الرحمن الرافعي ، ولقد جمع أمين بين الصحافة والسياسة والمحاماة والتأليف . فكان في ذلك علماً اشتهر بالأخلاص والحمية والتوقد والدفاع عن الحق والمداية إلى وضوح الطريق ، في صراحة وشجاعة واستخفاف بالأغراض الزائلة . وكان يعارض سعد زغلول — والأغلبية معاً — ويحاطم في يده ، والزعامات الشعبية له — لا جيباً في المعارضة — ولكن كشفاً لوجه الحق . وما كان أقواه وأصرحه وهو ينتقد سعداً في صحيفة « الأخبار » منذ ١٩٠٦ يتابع ٢٢-٦-١٩٢١ قالوا : وإذا كان سعد يراها أنه يميل من يظن أنهم خصومه السياسيون يمثل هذا السلاح ، مستغنياً من المركز الذي أوتيه الأمة إياه ، فليعلم أنه سلاح خطر ، لا يملك دائماً أن يكون في قبضته ، فينبغ الرئسية من يشاء ويمتدح من يشاء . . . فليقل الله الذي يعلم ما في القباير ، وليقل حساب يوم لا ينفع مال ولا بنون ، ويوم لا أنصار ، ولا حلف ولا مظاهرات . ومن مؤلفات أمين الرافعي : « مذكرات سائح » و « مفارقات الإنجليز في المسألة المصرية » . وهي قليلة بالنسبة إلى مؤلفات شقيقه المؤرخ المحقق الأستاذ عبد الرحمن الرافعي وهي كثيرة نافعة تعز بها مكتبتنا العربية .

● وقد كان لائس من شيوخ الأزهر في ميدان التأليف وسلك الأخوة المصنف ما جعلهما في عداد الإخوة المؤلفين ، وهما الشيخ محمد مصطفى المراغي ، والشيخ مصطفى عبد الرازق . وللإمام المراغي من

على حين أن أعياه الأستاذ أكرم زعير - أسبق الله عليه العافية والعمر - ألف في السياسة ، وألف في أدب الأسفار والرحلات . وكتابه : « القضية الفلسطينية » مما أقرته الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية . أما كتابه « مهة في قارة » فيصف لنا رحلته داعياً لقضية فلسطين في العالم الجديد . وقد جمع فيه بين السياسة والأدب والتراجم والنواطر الأدبية وغيرها ، وأضاف عليه ثوباً من بيانه الناصع الوضي .

وتترك بقية الحديث عن بقية الأخوة المؤلفين إلى ملتقى قريب

في زماننا هذا ، وأكثرهم إنتاجاً ، ولشدهم خضوعاً لبرنامج في النقل والترجمة محدد مرسوم . فهو صاحب منهج في هذا الباب ، ولا يترجم اعتباطاً كما يتأى . واختياره لمن يترجم عنهم ، والكعب التي لم يدنا على منهجه الأصل المأدب . وقد سبق لنا الحديث عنه في العدد السادس والثلاثين من هذه « المجلة » . وقد كان - رحمه الله - يهيب التأليف ، ويخشى الإقدام عليه . أما الترجمة فقد خاض بحرها المتلاطم بعزم شديد ، على ما فيها من قيود والتزامات ، كالتزام الأمانة ، والتقييد بالأصل ، والدقة في النقل ، والفهم لمعنى المترجم .



قصور الثقافة وقوافلها

بإمام الأستاذ السيد فرج

ثقافة في حاضرة كل محافظة ، وتجهيز قافلة ثقافية تجوب المدن والقرى ، بحيث يتم تنفيذ هذه الخطة في جميع محافظات الإقليم الجنوبي خلال خمس سنوات تبدأ من السنة المالية الحالية .

وما إن أعلنت وزارة الثقافة عن مشروعاتها حتى لقيت ترحيباً إيجابياً وتقديراً عاماً . فتقدمت المحافظات تبدي رغبتها في التعجيل بإنشاء قصور الثقافة واستعدادها للمساهمة المادية . فقدمت الأرض اللازمة للمشروع — وهي لا تقل عن أربعة آلاف متر في موقع متوسط من المدينة — بفضل أن يكون على شاطئ النيل — كما أوصت باستعدادها لمساهمة بالنصف في تكاليف بناء القصر ، التي تبلغ خمسين ألف جنيه .

وقد كان هذا الترحيب بإنشاء قصور الثقافة أمراً طبيعياً يقتضيه الإحساس بحاجة المواطنين إلى الترفيه والمعرفة ، فالثقافة تهدف إلى تنوير أذهان المواطنين ، والترفيه عن الكادحين ، وبث التربية الخلقية والقيومية ، وشغل أوقات الفراغ بما يعود بالخير على المواطن والمجتمع .

وقد قصر الثقافة : قصر منيف ، لم يعرفه الشعب من قبل ، لأن القصور كانت وفقاً على الملوك والأمراء والإقطاعيين ، وقد انتهى عهد هؤلاء إلى غير رجعة ، وبدأ الشعب يحكم ، ولهذا لم تعد مندوحة من فتح القصور للمواطنين ، يفضون إلى رحابها وينعمون بالحياة في أبنائها وقاعاتها ، ويقضون أوقات فراغهم في توسيع مداركهم وتنمية معلوماتهم وتحصيل قوتهم

في شهر ديسمبر عام ١٩٦٠ بدأ تنفيذ الخطة الخمسية للتنمية الثقافية ، فأرسي الدكتور ثروت عكاشة حجر الأساس في بناء قصر الثقافة بالمنصورة . وتم التعاقد على تجهيز قوافل الثقافة لتجوب المدن والقرى . وأخذ المسرح العالم طريقه في النيل على شواطئ الصعيد إلى النوبة . ثم بدأ إنشاء أول منتدى للثقافة للأطفال .

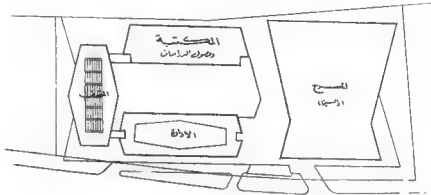
وهكذا لم تغفل الثورة شأن الثقافة ، وإنما جعلت بناء الأفراد وبناء المجتمع من أسس العمليات الكبرى لإعادة بناء الوطن ، وقررت أن تكون اشتراكية الثقافة مساهرة لاشتراكية المجتمع .

ومثلما قضت الثورة على الإقطاع المادي غلبها قضت أيضاً بأن تكون الثقافة لجميع المواطنين ، وأن تمتد الثقافة إلى الريف بعد أن كانت مقصورة على العواصم . وجاءت الخطة الخمسية للتنمية الثقافية ، التي بدأ تنفيذها من السنة المالية الحالية ، فاستهدفت لإفساح الفرصة لجميع المواطنين في الريف والحضر لينهلوا من معين الثقافة ، حيث يجندون أجهزتها ووسائلها قريبة من ديارهم ومصانعهم وحقولهم .

وبذلك ينهار الإقطاع الثقافي ، وينزل الستار على الأكثوية الكبيرة التي أشاعت أن الشعب العربي شعب غير قارئ ، أو أنه يحفل بالمتع المادية دون الروحية ، أو أنه يقبل على الترفيه الرخيص لأنه لا يتنوق الثقافة والفنون .

• • •

وقد اشتملت خطة التنمية الثقافية على بناء قصر



مشاع التجهيزية

التخطيط العام لقصر ثقافته فاصورة

وبذلك ينقشر الوعي المسرحي وتؤدي رسالة المسرح على الوجه الأنطاني /

وفي قاعة المسرح تعرض الأفلام السينمائية المختارة ، وتكون السينما بحق تسلية مفيدة إلى جانب أنها وسيلة تعليمية نافذة ، وبخاصة عندما تعقد ندوات الأفلام لدراساتها ومناقشة موضوعاتها والتعقيب عليها وتبين وجوه نجاحها أو نقط ضعفها .

وتقام في هذه القاعة ندوات في الموضوعات القومية والمسائل الجارية المحلية والعالمية ، والشئون الاجتماعية والصحية والعلمية ، وبذلك تنشأ جامعة شعبية تستعرض فيها وجهات النظر وتتضح عندها المناهج الصحيحة للأشخاص والأشياء مما يساعد المواطنين الذين يرغبون في توسيع مداركهم ، وجعلهم أقدر على التفكير الواضح النضر ، ومن ثم يصبحون أكثر نفعاً وأصحّ نظراً في تقويم الأمور تقويماً صحيحاً . وفي استديوهات التصوير والرسم والحفر وغيرها

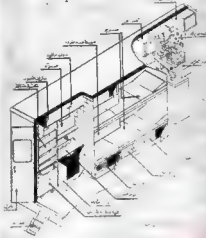
الفكرى من العلوم والفنون والآداب ، ويأجسون بصورة علمية واقعية حياة مجتمعهم الجليل الأشرافي الديمقراطي التعاوني .

...

بشمل قصر الثقافة على مكتبة عامة ، يجد كل مواطن فيها بغيته من الكتب والمصورات والتسجيلات ، فيستطيع أن يقرأ في قاعات المطالعة ، ويستعير الكتاب الذي يحتاج إليه في الدراسة والبحث ، ويشارك في ندوات المكتبة التي تدرس فيها الموضوعات المهمة دراسات جارية تنشط فيها الأفكار وتطبل حولها المناقشة .

وإلى جانب المكتبة ينشأ مسرح كبير تعرض على خشبته فرق التمثيل المحلية والأجنبية تمثيلاتها ، فيتم المواطنون في شتى المحافظات بما حرموا منه في الماضي من مشاهدة الفرق المشهورة والتمثيليات العالمية ، كما تعمل على هذا المسرح فرق الهواة من أبناء كل محافظة ،

وزارة الثقافة والشباب
مبنى القاهرة
قاعة الثقافة

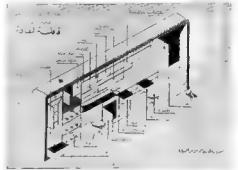


بالأساتذة الإحصائيين في العلوم والفنون المختلفة كالرسم والتجميل والخطابة وإدارة المنزل والخياطة والتدبير والآلة الكاتبة والمحاسبة والسواعة والصناعات . فيزدادون علماً ومعرفة وتدريجياً مما يساعدهم على إتقان عملهم ورفع مستوى معيشتهم فضلاً عن تزودهم بألوان الثقافة التي تغني مع ميولهم الشخصية واستعدادهم الطبيعي .

...

أما قافلة الثقافة فعابرة عن عربة كبيرة مجهزة بمكتبة متنقلة يمكن سحبها من العربة ودفعها في الحدائق والميادين ، وجهاز وشاشة وأفلام للسينما ، ومولد كهرباء لإضاءة أماكن التجمعات في القرى التي لا توجد بها كهرباء ، وأجهزة إذاعة لتقديم المشاهد المسرحية والمقطوعات الموسيقية والغنائية وتسجيل الفنون الشعبية في مواطنها ، وماكينات خياطة وآلات كتابة لتدريب الراغبين في تعلمها .

وتصل قافلة الثقافة إلى كل قرية في موعد محدد



من الفنون يختار المواطنون مواهبهم ، ويختارون هواياتهم فلا يحرم أحدهم إشباع فهمه من موضوع شغفه ، بل يجد أمامه جميع الإمكانيات والوسائل لممارسة الفن أو الهواية التي تهو إليها نفسه ويطلب لها خاطره ، ومن هنا تنكشف الهوايات وتتألق المواهب ، وتضم إلى جموع الفنانين صفوف جديدة من الهواة والموهوبين الذين كانوا في طيات المجهول وفي غياهب المدن والقرى التي كانت محرومة من العناية والانتباه .

وفي المتحف الإقليمي يستعرض المواطنون تاريخ وطنهم الصغير وأحداثه الجلى ويقفون على ميزاته وخصائصه ومصادر ثروته ووسائل تجارته وحصيلته زراعته وصناعته وعلومه ومعارفه ، ويكون لذلك شأن كبير من استنهاض الهمم واستغلال القدرات ورفع المعنويات ، ويكون حب الوطن الأصغر هو نواة الحب الكبير للوطن الأكبر .

وفي فصول الدراسات يلتقي المواطنون والمواطنات



هذه الترفيه والثقافة ، وقد بدأت بإنشاء حديقة الزهرة والثقافة لأشبال ٢٣ يولية في حديقة مرمى المسرح العام حيث أقامت مسرحاً للأطفال ومكتبة متنقلة وقاعة للسينما والقانوس السحرى والمحاضرات والأراجوز .

...

وقد مهدت جامعة الثقافة لمشروعاتها بتدريب الإخصائيين ، تقديرأ منها لأن المشروعات لا تقف عند حد إنشاء المباني وتوفير الأجهزة بل إن من أوجب الواجبات توفير الإخصائيين المدربين الذين يقومون بالتنفيذ ويؤدون الرسالة . ولهذا أقامت دورتين لتدريب مديري المراكز والإخصائيين في خريف ١٩٦٠ وقد اشترك في تدريبهم لقيف من الوزراء ومديري المصالح وكبار المتخصصين في الفنون والشئون الاجتماعية والاقتصادية والقومية .

كذلك تم تشكيل مجالس إدارات لمراكز الثقافة من كبار رجال الإقليم بتقديمهم مندوبون عن المحافظة وعن الاتحاد القومى ، وبذلك يهيمن الشعب في كل محافظة على قصر الثقافة ويشاركون وزارة الثقافة مسئولياتها ويتابعون تنفيذ المشروعات بروح واحدة وعن ساهرة تنقصى خدمة المواطنين وتحرص على قيام أجهزة الدولة بوظائفها . ومن ثم تكون المشروعات الكبرى في مأمن من الانحراف والتخلف ، وتكون مصلحة الشعب هي غاية التنمية الثقافية التى تهدف لتعميق اشتراكية الثقافة في مجتمعنا الجديد .

فيقبل عليها المواطنين والمواطنون وتتاح أمامهم الفرصة لزيادة معلوماتهم وتدريبهم على الفنون والأعمال التى تنهض بالمستوى المادى والفكرى .

ويتكون طاقم قافلة الثقافة من إخصائى اجتماعى وإخصائى أجهزة وإخصائية فنون نسوية ، وسائق وميكانيكى تتوفر لهم جميع وسائل المعيشة عدة أيام .

...

وقد أنشأت وزارة الثقافة لأول مرة مسرحاً دائماً لتتيح للمواطنين الجامع بين فنون المسرح وروعة المنظر عند شاطئ النيل ، ولتدفع هذا المسرح على ضفاف الشاطئ السندسى صيفاً إلى الوجه البحرى وشتاء إلى الوجه القبلى . وهناك يترقبه ويتلهف على لقائه أقوام طيبون ترتبط حياتهم بالنيل الذى يبعث إليهم بالخصوبة والخيرات ، وما هو ذا يجيئهم بما يرفه عنهم ويقدم إليهم من ألوان الفن ما يسعد النفس ، من مقطوعات موسيقية وغنائية ومشاهد مسرحية وغروبى شمسية .

وتشتمل قائمة المسرح على مسرح مكتمل الأبعاد والمشتتات وعدد من الترف للممثلات والممثلين ولأجهزة الأدوات ، ومكتبة ، ومرافق . ويشد المسرح جرار سرعته تراوح بين خمسة وعشرة كيلو مترات في الساعة .

...

ومن المشروعات الجديدة التى أقدمت عليها جامعة الثقافة إنشاء منتديات للأطفال فى الحدائق تجمع بين



مولد رسالة

بهم الكثرة ضرات أحمد فؤاد

ولول الرسالة قصة : وكم من قصص في حياتها وأحداث ! أما قصة المولد فتبدأ بعد عودة الزيات من العراق . كان الرجل موعوداً قبل سفره إليه بأستاذية الجامعة المصرية ، وكانت الجامعة الأمريكية قد سبقنا إلى اجتلابه ، ففي سنة ١٩٢٢ اختارته رئيساً للقسم العربي بها ، وسرعان ما سارت له بها سمعة طيبة .

وفي سنة ١٩٢٦ ولما يحضر عام على عودة الزيات من فرنسا بعد حصوله على ليسانس الحقوق من جامعة باريس ، طلب الدكتور طه من لطفي السيد الذي أصبح مديراً للجامعة أن يستدعي الزيات للتدريس بها . ومعنى هذا من وجهة نظر الروتين أن يلتحق الزيات بالجامعة بدرجة خامسة حين كان في ذلك الوقت رئيس قسم بالجامعة الأمريكية ويتقاضى سبعين جنبا شهرياً فرفض بالطبع .

وفي هذه الأثناء أي سنة ١٩٢٩ انتدبته شخصياً حكومة العراق ليضطلع بتدريس الأدب العربي بدار المعلمين العالية في بغداد لمدة ثلاث سنوات .

وزكى أستاذ الجليل سفر الزيات إلى بغداد ليكون مبرراً أمام المالية حتى يشغل في مصر درجة أستاذ بعد عودته استناداً إلى ماضيه في التعليم ومناصبه .

ومكث الزيات في بغداد ثلاث سنوات ١٩٢٩ - ١٩٣٢ هي خير أيام حياته ، عرف فيها كل رجالات العراق ، وعرف فيها النجاح والمجد . فقد ألقي عدة محاضرات أحدثت دويماً هناك في المحيط الأدبي .

في يوم ١٥ يناير سنة ١٩٣٣ كانت آلات المطبعة تدور دورات سريعة حاسمة ووراءها أيد كثيرة تتلف الصفحات المبررة وتطويها هي الأخرى في سرعة حاسمة أيضاً . فما إن بلغ النهار متوع الضحي حتى أهلت على دنيا الأدب مجلة جديدة قشبية الثوب مضبنة ، قسيمة الوجه وسيمة ، عربية الملامح أصيلة .. ولكنها لم تجر على عادة المواليد في البكاء أو الصمت فقد تكلمت وهي في المهد صبية واستقبلت الدنيا باسمه متأللة واستقبلها الدنيا حقبة مثيلة .

ما أحق يوم النصف من يناير أن يسمى في تلويح مصر يوم الفكر .. ففيه ولد أستاذ الجليل لطفي السيد ، وفيه ولدت مجلة الرسالة .

وصدر العدد الأول من الرسالة في عشرة آلاف نسخة ، فإذا بها تنفذ من آخرها في مصر والسودان دون أن تلحق بها الدول العربية الأخرى . فاشتد الطلب من سوريا والعراق على العدد التالف ولم تستطع الأعداد التالية على خفاء فيها وروعة أن تفيهم ذكره أو تلهمهم عنه فلم يجد صاحب الرسالة ندحة عن إعادة طبعه . وطبع العدد الأول مرة ثانية فكانت فاتحة عهد . فأخذت الرسالة تصدر في ١٥,٠٠٠ نسخة ثم ارتفع الرقم إلى ٢٠,٠٠٠ نسخة حتى إذا أهل العام الهجري في مسرى الأيام صدر عدد الرسالة الممتاز في مطلع السنة الهجرية في ٣٠,٠٠٠ نسخة . قد يبدو هذا الرقم أمراً عادياً الآن ولكنه في ذلك الوقت كان رقماً قياسياً خاصة بالنسبة إلى المجالات .

فذاك لي معه نقاش طويل : أنت وشأنك . . . أما شأني فهو
المقال الذي أكتبه ، والرأي الذي أراه .
وكان يظهر لي على نقاش أسدق الأعداء من لجنة التأليف
والترجمة والكثير ، فكانوا بهذه المظاهرة نقطة الارتكاز ومبعث
المدد(١) .

وهكذا أصر الأستاذ الزيات على خوض التجربة
متكثلاً بتكاليف الإصدار . وكان قراره إرهاباً
بأمر عظيم . وكان أن خرجت الرسالة إلى الحياة سنة
١٩٣٣ . تعمل عمل الرسائل في بث الوعي وجمع
الشمل وتوحيد الصفوف وإشاعة معاني الخير والخير
والجمال ترسلها مع الضوء شعلة الأدب التي رفعتها
اليده الملهمة على طريقنا عشرين عاماً .

ومن قصص المولد قصة طريفة ضحكت منها
القاهرة وتنسبها الناس . . . فإن الخطاط الذي عهد إليه
أن يعلن المولد على الجدران نظر في الإعلان الذي
كلف بكتابته فإذا به مسطور على هذا النحو
(مجلة الرسالة) يمرر على الزيات وطه حسين (وصارت الخطاط
هزة أمام لاسن الكبريين ورأى من سوء الأدب
أن يكتبها بلا ألقاب عرفها الناس لها فتطوع الرجل
الطيب بإضافة الأستاذية تأدباً وكرامة فكتب بجوداً ،
(مجلة الرسالة) يمررها الأستاذين الزيات وطه حسين)

• • •

وكانت (قفشة) تلفقها بجمع عاصمتنا الكبرى
واحتشدت لها قدرتنا التقليدية على التفكه والدعابة فكان
هذا خير إعلان عن المجلة الجديدة مدّها في الظهور
ومكن لها من الرواج ..

وسارت الأيام

وبدا لحزب الوفد أن يعين الدكتور طه في جريدة
(كوكب الشرق) ، ثم خاطبوه في شأن الزيات .
فقبل نيابة عنه ، وما درى أن الزيات يهوله هذا

وعلى مجد الشهرة ويريق المجد لم ير الرجل
تجديد المقدم موفياً بعهده لطفى السيد . وكان أن
حضر إلى مصر وإذا به يجد طه قد فصل من
الجامعة من أجل كتابه في الأدب الجاهلي ، واستقال
لفصله لطفى السيد .

لقد ترك الزيات الجامعة الأمريكية على الرغم منها ،
ولكنه لا يرى العودة إليها الآن . . أما الجامعة المصرية
فقد أضرت ممن كان مطمح النظر أو معقد الرجاء .
وكان لقاء بين الأستاذ الزيات والدكتور طه ؛
وجرى حديث للأدب ما دار فيه . . . حاول الزيات
إقناع طه بإنشاء مجلة أدبية في وقت كانت المجلات
المزلية تحتل السوق بعد موت السياسة الأسبوعية ،
وأبدى الدكتور طه مخاوفه . ولادع الزيات يصور
على طريقته هذا اللقاء .

في ذات مشية من شيايا نوفمبر من عام ١٩٣٣ زرت أعي
الدكتور طه حسين في داره بالزمالك ، وكنت في رغبة أن أرى
رجعت من العراق بعد ما ألفت دار المعلمين ليليليا الجديدة ، وكنت حق
قد أزل من كرسي في كلية الآداب من جامعة فؤاد .

فقلت له بعد حديث شعبي من أساميت الذكرى والأمل :
ما رأيك أن أنصدر ما مجلة أسبوعية للأدب الرفيع ؟
فصحك صحكته التي تبدت بايقامة عريضة ، ثم تفشى بقهقهة
طويلة ، وقال :

وهل نطلق وأجداً مجلة الأدب الرفيع فراء في مجتمع ، ثقافة عامته
أوربية ، ومثلية عامته أمية ، والمثليين بين ذلك لا يقرؤن - إذا
قرؤا - إلا المقاتلة الخفيفة والكلمة الخفيفة والمثنية المضحكة ؟
فقلت له : لعل من بين هؤلاء وهؤلاء طبقة وسطى تطلب المجد
فلا تجده ، وتشجى التطلع فلا تناله .

فقال وهو يمز رأسه ويمط شفطيه : حتى هذه الطبقة ، إن
كانت ، ستقبل على المجد التافه أول الأمر لأنه تغير وتبوع ، فإذا
مالح عليها ؛ لا تلبث أن تسأمه وتزعم فيه . ولعل أملاك في (السياسة
الأسبوعية) .

فقلت له : ربما كان لإقبال القراء على (السياسة الأسبوعية)
ولإبداهم منها سيئات آخران غير التغيير والسأم . . . كانت هذه
الحجة أول ما صدرت قوية غنية خصبية فأصبحت ساجية ، ثم اعتراها
ما يسترى الكائن الخفي من الرحمن والاضلال فصارت فضلة .

الدكتور محمد عوض محمد ، بل بلغ من وفاء الدكتور عزّام للرسالة أن وقف قلمه عليها وهواه . . . لقد ظل الدكتور عزّام بعد احتجاب الرسالة من دون الناس أجمعين يعمل لمودتها هنا وهناك وكأنه حين تقاصرت دون بعينه الأسباب أثر أن يحتجب معها فخلت منهما دنيانا حتى لم نعد نراها أو نراه .

وحدث في هذه الأثناء أن أنشأ الأستاذ أحمد أمين مجلة (الثقافة) ووراءها جيش من لجنة التأليف والترجمة والنشر . . ووقف وراء الرسالة العالم العربي كله ، فابسم لها الحظ وتدفق عليها المال ومدّت لها الأيام في العمر فعاشت عشرين عاماً متجاوزة عمر المجلات الأخرى فقد بلغت الثقافة خمسة عشر عاماً بالكاد وأفلت الباقيات بين عشية وضحاها .

وكانت مجلة الرسالة في عهدها الأول تنقل بين المطابع . فكانت تطبع أول صدورها في مطبعة الاعناد ، ثم في مطبعة الزعائن . في شارع محمد علي . ثم في مطبعة عبد الرحمن

وفي سنة ١٩٣٥ اشترى صاحبها مطبعة ، بل ارتفعت باسمها حمارة في عابدين ، وملاّت الرسالة حياة صاحبها فكانت مطبعتها تحتل الدور الأول ومكتبها يشغل الدور الثاني حين اتخذ الزيات بيته في الدور الثالث ليكون مع المطبعة والمكتب في ملأ واحد .

والحقيقة أن الزيات في هذه الفترة - ولیم أقول هذه الفترة - ظل الزيات عمر الرسالة يقوم بمهمة معلم الإنشاء . . كان يراجع موادها كلها ويصححها بل يعيد كتابة الكثير منها . كان يكتفي من معظم أصحاب المقالات استقامة المعنى أو سلامة الموضوع . . أما الصياغة . . أما الأسلوب فعليه وحده يقع عبوه راضياً بل مختاراً فقد كان في استطاعته أن يقصر عمله على لمسات يشيعها هنا وهناك ولكنه هو الذي وطّد نفسه على

الأمر لإشفاقاً على المجلة الوليدة التي أحاطت بمولدها الأماني وحفّ بها الرجاء .

- أما كان أجدر بنا أن نتشاور في مثل هذا الأمر . من أجل الرسالة التي أحسن الثعب استقبالها ، والتي يتهددها اشتتان يسولها . .
- ولكني قبلت نيابة عنك . . .
- إذن تعرض المسألة على إخواننا . .

وكان الزيات يعنى أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر وحدث أن أيدّه هؤلاء رأى الزيات ، فترك طه الرسالة . واضطلع بها وحده الأستاذ الزيات بعاونته كوكبة من أرباب الأقلام وأهل الفكر .

ومن أجل الرسالة ودّع الزيات عهد الوظائف . يستغنى من هذا المنصب الشرفية أو المناصب التي لا التزام فيها يكبل صاحبها . وتفرّغ لها ، واكتفى بها ، وخلّا إليها .

وسارت السفينة بين تيار مَوَاتٍ وريح رُحَاء . ثم ارتطمت بصخرة أخرى ، فقد أثار المرحوم الدكتور أحمد أمين موضوعاً من لون جديد . . . كتاب الطيف الأول في مجلة الرسالة لیم لا يتبررون مساهمين فيها ؟ لیم لا تشكل لجنة تحرير من أحمد زكي وفريد أبو حديد ومحمد عوض محمد وأحمد أمين والزيات . . . ويحدّد للزيات مرتب معلوم ، ثم تخفف التكاليف ويقسم الباقي بعد هذا على أعضاء لجنة التحرير هذه ؟ . .

وحين يتعلق موضوع بالمال تكفهر الشُّدُر وتتأزم الأمور ، ولكن الزيات واجه الموقف بحكمة ورحابة نفس فرضى الوضع الجديد وأفصح له .

وسارت سفينة الرسالة في هذا التيار سنة ثم كفت أحمد أمين عن الكتابة فيها وآخرون^(١) . . وبقي على عهدها أو عهد صاحبها الدكتور عبد الوهاب عزّام والأستاذ فريد أبو حديد . . وظل يكتب فيها من وقت إلى آخر

(١) اقرأ مقال (بلتنا المدد الألف) في «صلى الرسالة»

إعادة الصياغة من جديد كلما تعثر الأداء أو قصر الإنشاء أو عطل الأسلوب .

لم تقمذ بالزيات همته عن شيء يهدي الرسالة . لم يفت في إصرار الرجل إلا مصلحة القراء التي تطوح بتقديرها حتى فرض في أولى شطحاته على المحلة ٢٤٨٥٥ جنياً فلجأ إلى لجنة التقدير فنزل الرقم إلى ١٢٦٠٧ جنيات . بالتقدير الجزاق أيضاً . ولم يرتد الحجز عن المطبعة والدار وفاة للذين المزعوم . فلم يكن للزيات ندحة عن دفع الآلاف المفروضة أفساطاً ، ثم رفع قضية سنة ١٩٤٧ فصلت المحكمة فيها سنة ١٩٥٥ . . . ومن الطريف أن الحساب أسفر عن حق الزيات في ٦٠٠ جنيه تؤدى له ، ولكن قعد بها إلى اليوم الأداء .

تاريخ يذكره التاريخ مجرد ذكر ، ولكن الذي نخلد به السير وتسبر به الروايات هو أثر الرسالة في الأدب العربي وفي العالم العربي على سواء . وبعض هذا الأثر : مدرسة الرسالة .

تلك المدرسة التي ربّت جيلاً ، وربطت شعوباً ووصلت بلاداً ووثقت علاقات ، ورفعت مشاغل وأشاعت معاني ، وعرضت حضارات ، وبثت دعوات ونهجت سبلاً ، وأوضحت مناهج ، وشرعت للبيان وسائل ، ونشرت له رسائل ورفعت أعلاماً .

في هذه المدرسة تربى ومنها خرج : دفين حشيه ، وعبد المقيم خلاف ، وعبد عبد الله تان وسعيد العربيان ومحمود شاكر ومحمود الخليف وعلي الطنطاوي وأنور البطار (ثراً وشراً) وعبد الحميد يونس وحسان غفر (الذي كان مصححاً في الرسالة) وأنور الطنطاوي ورشاد رشدي . . .

ومن الشعراء : عبد الرحمن شكري ، وأسد راس ، وعبد محمد طه ، وإبراهيم ناجي ، والمحمدي والمروسي الركيل ، وطارق أبو فاشا ، وأحمد عبد النبي النزال ، ومحمد حسن إسماعيل ، وأحمد الزين ، ومحمود غنم .

ومن شعراء الإسكندرية : عبد الحليم النشار وعثمان

ومن شعراء مدرسة أبولو : الفاي والتيجاني القنان انصبا مع الحمشري إلى أبى شامى .

ومن شعراء العراق الذى قصر نشر شعره على الرسالة ، كما كان الرصافي ينشر فيها من وقت لى آخر . وأفسحت الرسالة لقلم المرأة مكاناً فيها ، فأذاعت من الأسماء : مبير القفاوى ، أساءه فهى ، زيب الحكيم ، وداد سكاكيني ، وداد صادق عنبر ، جميلة الملايل ، وغيرهن . بل إن الرسالة أظلت : أحمد أمين ، محمد عوض محمد ، وفريد أبو حديد ، وأحمد زكى . حقاً لقد كتبوا قبل الرسالة . فكتب في مجلة (السفور) الزيات وأحمد أمين ومصطفى عبد الرازق وعبد الحميد البياضى وفريد أبو حديد وأحمد زكى ، ولكن (السفور) هذه كانت مجلة أسبوعية لا تتجاوز أربع صفحات ، ولم تكن بالمجلة السيّارة الواسعة الانتشار ، فلم تذع لواء الذين فتنحتا عيوننا عليهم ، ووقر في نفوسنا احترامهم شهرة ، ولم يدور لهم فيها صيت وإنما ظهروا في الرسالة وبها .

ونجدهم هؤلاء أظهرت الرسالة الكاتب الإسلامى مصطفى صادق الرافعى ولم تكن كتاباته قبلها ذات قيمة .

ولارسلالة يدين الأدب ، ونحن من ورائه . بكاتبنا توفيق الحكيم ، فالرسالة هي التي أعلنت مولده الأدبي والرسالة هي التي أخرجت كتابه ، أمل الكهف ، وصاحب الرسالة هو الذى اقترح عليه كتابه النفيس (بيبيات نائب في الأرياف)^(١) بل هو الذى عهدت إليه لجنة التأليف والترجمة والنشر تعريب مسرحية (أمل الكهف) وكانت عامية الزعة — عندما أزمعت طبعها .

وكثيرون ماقتوا يذكرون العشوان الرفيع ذا الأدب الرفيع (من برجننا العاصي) بل إن (توفيق) يعد أن صارت له شهرة وطار له صيت ظلّ يلقب طويلاً بصاحب البرج العاجي .

(١) نشر مسلاق مجلة (الرواية) أعنت (الرسالة) عام

والناس بين مصدق ومكذب فإذا بالصوت يؤكد من جديد : « فم في هذا الوقت الذي نشأ فيه لتوجيه الإرشاد وزارة ، ولتسمية الإنتاج مجلس ، ولتسمي الإصلاح خطة ، تسقط (الرسالة) في ميدان الجهاد الثقافي صريحة بعد أن انكسر في يدها آخر سلاح ، وتند من مزودها آخر كسرة ، فكأنها جنات قاتل اليهود في فلسطين على عهد فاروق ، أو فدائي جاهد الإنجليز بالقناة في حكومة فاروق . . ولكن فاروقاً دال ملكه وزال حكمه ، فبأي سبب من أسباب الفساد يؤرق المجاهد من جهة أمته لا من جهة غيره ، ويقتل يده شيعة لا يهد مدوه ؟ »

تحت الرسالة اليوم في صفحة من أنشيد النصر في مصر ، وأهازيج الحرية في السودان ، فلا يظن إلى نزاعها خائف ولا يصلي إلى أنفها ملشد . . ومن قبل ذلك بشهر ماتت أشبها (الثقافة) وكان الناس يوسط في لحو قاصف من مهرجان التحرير ، فلم تبكيها عين قارئ ، ولم يربها قلب كاتب ، كان عشرين سنة الرسالة ، وست عشرة سنة للثقافة قصتها في خدمة الأدب والعلم والفن والإسلام والحرية لم تهبي لها مكاناً في الوجود ، ولم تنشئ لها أثر في الأنوار . . وكان هاتين المجلتين التين أنشأتا في أدب العصر مدرستين نشأ لهما جيل ، وابتدأت بهما نهضة ، واجتمعت عليهما وحدة ، لم تكن إلا إبداعاً (يُنشر في الطريق للإعلان ، يحبه ، الموزع وتنتجيه بالروح . .

وعلى أثر هذا المقال كتب العقاد وطه والمندى وسامي الكيالي في رثته حزن بالغ ولوعة لوم شديد .

وهكذا احتجبت الرسالة في ٢٥ فبراير سنة ١٩٥٣ فأنارت باحتجاجها ومقالة صاحبها فيها مناحة قامت ولم تضعد ، وإن هدأت حديثاً وسكنت دعوتها ظلت تنجد آناً وتجدد وترأخي حيناً وتفرغ ، بل تستحيل إلى خود . . . فكانت عروض الجهات الثقافية الرسمية بروفاً خلباً تومض ثم تخفى

وظهرت مجلة أدبية أخرى تحاول أن تقفئ أثرها ، وتعمل عليها وتغني غناها ، ولكنها على إمكانياتها احتجبت ولما يمض عليها ثلاث سنوات .

ولكن المعاني التي أشاعها الرسالة لم تحتجب ، فقد كانت مجلة منهج عمدة الغاية ، وخطة مبلورة

وملى أعدد الأسماء ، هل هناك أديب قرأه الناس في حياة الرسالة لم يكتب فيها أو يستظل بها أو يشتر من ورائها ؟

وسارت بهم وصاروا وكان أشد الكتاب لصقاً بها : الدكتور عبد الوهاب عزام والدكتور زكي مبارك والأستاذ مصطفى عبد الرزاق والأستاذ العقاد والأستاذ المازني ، والأستاذة سامية الحصري ومحمد إسماعيل النشاشيبي ومحمد عبادت خان ومصطفى صادق الرافعي .

● بداية النهاية

كانت الحرب العالمية الثانية حرباً على الناس وعلى الرسالة . فحين صعب استيراد الورق وصعب التوزيع في الخارج ، هبط الطبع والتوزيع إلى ٤,٠٠٠ نسخة ، حين زادت التكاليف ، وكما يشتد الظلام تولت الشد ، فاحترق الكتاب الكبار ، وتخلت اشتراكات وزارة المعارف ، ولم ترفد من الحكومة إعانات ، ولم تسعف من الشراكات إعلانات .

وظلت الرسالة وسط هذا كله كالجمعة شحيط بها هُوج الرياح وحلث الليل ، ثم تضىء ، يؤخر انطفائها بدّل نقر قليل من الكتاب الكبار يكتبون لها بلا أجر : كالدكتور عزام والباحث وفريد أبو حديد وأحمد زكي ، وإقبال الناشئين عليها ولحفهم على النشر فيها لقاء الظهور فقط .

ومن عوامل صمودها ملكها للطباعة التي اشترتها كما أسلفنا في وقت كان سعرها فيه رخيصاً فكأنها استهلكتها وأصبحت تطبع مجاناً .

● وكان صباح

واستيقظ الناس على صوت حيي هادي عربي اللسان بليغ البيان رغبم النغم يهيج من حزن ويتهلى في تأثر . . وسرى في الأسماع هاتف : الرسالة تعجب . (١)

(١) أعلن صاحب الرسالة احتجاجها في مقال نشره بالأهرام في ٢٣ فبراير سنة ١٩٥٣ تحت عنوان (الرسالة تعجب) .

بلداً عربياً ، لا يميزونه باسمه ، بل بهذه الصفة .
فكان كتاب الرسالة في هذه الظاهرة كأهل بدر .

كانت الكتابة في الرسالة شهادة للكاتب ترفع من
اسمه وتعلي بين الكتاب مكانه .

لقد كُتبت الرسالة صاحبها نفسه لكتابة المقال وهو
قصصى الزعة ، ولولا الرسالة لظل الزيات مدرساً ومولفاً ...
كان من المحتمل أن ينقطع للتدريس والتأليف الأدبي
والترجمة . لقد فجّرت الرسالة بنيابه فسجل فيها
تجارب حياته وأحداث عمره وأتراح قلبه وأفراح أيامه .

لم تكن الرسالة مجلة من مجلات ، فقد كان لها طابع
وحده . وكان لها مبدأ ، وكان لها هدف ، فلم تحد
 يوماً عن الطريق السوي ، ولم تنحرف يوماً عن المبدأ
الصحى ، ولم تأل جهداً نحو الهدف النبيل . ويخلص
هذا في أنها كانت مجلة العرب والإسلام ، أحييت
العربية فأضحت من شأن البلاغة ، وأعزّت بالدين
ودعت من تاريخ الدعوة ، فلم تمل سطرًا مع العامة ،
ولم تنسح صفيحة لإعلانات يهودية ، بل اختار صاحبها
كما يقول « هذا النوع من الصحافة المجاهدة المستبعدة » ،
ووقف بالرسالة على الأعراف بين آخر النقص وأول
الكمال ، يأخذ بيد الأدنى ليصعد ويثبت أقدام الأعلى
ليستمسك ، ثم يطلع المرتفع صُعداً في السماء ليكون
باستعداده أقرب إلى الحق المطلق والخير المحض والجلال
الكامل .

وقع من المشايعة أن يصحبه في هذا الطريق من
تبيتهم فظهم السليمة لبلوغ الغاية منه . وهم يحكم
التدرة في الكمال والكرم قلة . ومن السهل القريب أن
تصلح القلة لتصلح الكثرة ، وأن ترفع الخاصة لترفع
العامة ، وليس وراء القلة مال يبتنى ولا جاه يرتجى ،
ولمّا سبيل المال والجاه لمن أرادهما في العامة يستميلها
بالتهرج ، والسياسة يستغلها بالدجل ، والحكومة
يستلذها بالملق . والعدة إلى ذلك يسيرة للمال : حنجرة

المضمون ، وطابعاً واضح الشكل .. حتى لكأنها ولدت
وعاشت من أجل :

- إحداث ثقافة أدبية خاصة تعتمد على وصل الشرق بالغرب
وربط التقدم بالحديث .
- بث الروح الإسلامي النبيل متوسلة إلى هذا بالعودة إلى
إصلاح الأزهر ومجابهة الغزوات وإحياء تراث الشرق والغرب
وإحلال ثقافة عربية متحررة .
- ثم العناية بالأسلوب .

وكل هذه المعاني نشأت من طبع الزيات صاحب
الرسالة .. إنها ميوله الخاصة .

لقد كان أدباء البلاد العربية ، قبل الرسالة لا يكاد
يعرف بعضهم بعضاً فجاءت الرسالة وربطت البلاد
وأهلها ... وصلت بعضها ببعض بما كتبت عن الأدب
العربي في كل ، بلد عربي في تواصل وجدية ووفاء
فكانت سفارة منتقلة بين أقطار العروبة وكانت للوحدة
الحاضرة نقطة الابتداء .

لا بل إن السفارات مجتمعة لم تشمل عمل الرسالة في
واحدة .

لقد سافر على أمين إلى الشرق بعد احتجاب
الرسالة وعاد ليقول :

« لو أن الحكومة أفلحت سفارتها في الشرق وأبقت على الرسالة
لكان غيراً لها وأجدى عليها » .

لقد سقطت مجلات عدة فلم يشعر بها أحد ، أما
الرسالة فكان احتجابها كارثة أدبية أثارت الأعلام
والناس .

لم تترك الرسالة بلداً عربياً إلا دخلته دخول المرموق
المرموق يعامل بالإعزاز ، ويستقبل بالتجلّي ، ولا غرو
فقد كانت المجلة الوحيدة التي يقرعونها ويكتبون فيها
حتى لقد كان السوريون يسمون يوم الثلاثاء الذي
كانت الرسالة تصل إليهم فيه ، يوم الرسالة ولا يقول
قاتلهم يوم الثلاثاء .

كما كان الأدباء من كتاب الرسالة عند ما يزور

مصطفى أمين الذي حكم عليه بالحبس ستة أشهر مع وقف التنفيذ .

ومرة أخرى يرتطم صاحب الرسالة بالقصر في مقاله (ليس بهدئين وازع) على أثر زواج فتحية من رياض غالى ، وفزع القصر لولا أن توسط في الأمر محمد حسن يوسف وكيل الديوان وقتئذ .

وتاريخ الرسالة وصاحبها مع القصر يبدأ قبل هذا بكثير ، يبدأ حين صدرت الرسالة لأول مرة في عهد فؤاد . فقد حدث أن ركب أحد المجرورين في الأزهر ممن ينتسبون إلى جنوب إفريقيا فجاء أبوه الأزهر وأخذ يكيل للمعهد العتيق السباب ، وتفاقم الأمر حين وردت إشارة من دار المنسوب السابى بنجاحه ما للفتنوب وما للأزهر ؟ وانتفض الرجل الهادئ الحى الطبع . الدمث القلم والخلق ، ولكن الأمر كان أكبر من حلمه فكتب مقاله (الامتيازات والدين) ولم يقف بالمفجور عند المنسوب وحده بل هاجم من يديرون له الخد الأيسر من قومنا ، وكان الظن بشيخ الأزهر ألا يكون بين صفوفهم .. وأحق المقال الشيخ الكبير والقصر فطلب إحالة الكاتب للنيابة . وطلب النائب العام صاحب الرسالة وخاطبته في الأمر ... وكان النائب العام وقتئذ (ليب) باشا عطيه وكان أدبياً متنوعاً ، وكان صديقاً . وسأل نائب الكاتب عما إذا كان يستطيع الإنيان بشاهد يومئذ الحادثة موضوع المقال .

وواضح أن النائب الأدب كان يلتبس محرراً لصاحب الرسالة . للرجل الذى استولى مقاله عليه حتى أعاد قراءته مرات . ولكن الزيات كان يعلم أنه ليس هناك من يجزؤ أن يذل بهذه الشهادة ولم تعي النائب الحرب الوسائل فأوحى إلى شيخ الأزهر وزكى الإبراشى أن هناك تكتلا بين العلماء ضدهما ، وأن

صلية تخطب ، وبراعة مدهانة تكتب ، ونية فاسدة تملى . ولو أودت (الرسالة) زهرة الحياة الدنيا لعرضت ضميرها للبيع وقلمها للإيجار . ويومئذ تتحول أكناس الورق في مطبعها المحببة من أوراق طبع إلى أوراق نقد .

ولكن الله الذى حجب في سبيله إلى المجاهد الأول الاستشهاد وليس في مزوده إلا حفنة من سويق ، أوقبضة من تمر ، حجب إلى (الرسالة) الجهاد في الميدان المحبب الموحش ، ولأعنة لها إلا الصديق والصبر والزهدي لتظفر بنصر المجاهد إذا فاز أو بأجر الشهيد إذا قتل .

نسبة (الجهاد) إلى الرسالة ليس من تعبير البلاغة ، وإنما هو من شواهد التاريخ ووقائع الحال فقد شهدت الرسالة السلطات ، وصاشرت الرسالة أكثر من مرة ، الحكيمات . ولعل الكثيرين يذكرون مقال الزيات المنبؤى في الرسالة « قدسون وأمرأ » على أي إيمانكم الأمير عمرو لإبراهيم لأحد الأعضاء المصريين بنادى محمد على وعنجبية صاحب السمو الذى شاه أدبه وولائه لمصر التى رفعتهم من الخضيض أن يقول : (الفلاحين ما يدغلوش الكلوب) وبلغت الكلمة الصفيقة صاحب الرسالة فكتب مقاله : (فلاحون وأمرأ)

وفزع السادة الأمراء ، وذهب جمعهم إلى محمد محمود (باشا) فنظر إليهم في شموخه المعروف وقال لهم بملء فيه ، بملء تعصبه لقومه ، بملء اعتزازه بأهله :

- أما ما ..

وصككت الكلمة الأمعاع السمكة المصمتة ، وارتج على أصحابها . ولكن محمد محمود لم تقف ثورته فذهب إلى القصر محتاجاً ، وأرسل بعدها إلى الزيات وأمر بزيادة اشتراكات المجلة .

كما وقف وراء الزيات من رجال الصحافة ،

و (الكتاب) يحتفى بالأدب وإن لم يكن له غرض معين ، كما أن (الثقافة) هي الأخرى لم يك لها طابع خاص مميز .

أما مجلة (الكاتب المصري) فقوامها الترجمة . وفي ركاب هذه المجلات المملوءة مجلات أخرى أصدق ما يقال في وصفها إنها فاقع تظهر لتختفى بعد عددين أو بضعة أعداد على الأكثر وكأنها ولدت لتعلن أن الثبات للمبدأ ، والبقاء للأصلح ، والاستمرار للأقوى والرجحان للأكرم .

• • •

وبعد : فقد أنساني حديث الرسالة ، تاريخ صاحب الرسالة ، قولي غد قريب إن شاء الله حتى يتكامل التاريخان ، وتلتقي السيرتان ... كما التقنا في الحياة على دهر ، وفي الفن على أدب ، وفي الهدف على رسالة .

الأمر له ما بعده ، وأن من الخير أن يسحب الشكوى ! وانصاعاً لظاهر الحال .

وتعرضت الرسالة المصادرة من الرقابة في حكم إبراهيم عبد الهادي حين كتب صاحبها عن الإخوان غداة أشيع عنهم أنهم لا يهدفون إلى نصرة الإسلام فحسب ، ولكن دعوتهم لها خبيء فكذب الريات يلحظ شائعة السوء ويرخص تهمة الأذى تحت عنوان (لا تغفلوا الإخوان لأنهم يخافون الله ...)

• • •

وهكذا كانت الرسالة بين المجلات ، قمة شائعة : مبدأ وهدفاً وأسلوباً وسيلة وغاية ، ولا أحاج هنا بالهلال والمقتطف والكتاب وما إلى هذا مع تقديري لما جميعاً وما أدّت ، فقد كانت اهتماماتها فردية أو محدودة . كان (الهلال) يعنى بالتاريخ و (المقتطف) يحتل بالعلم



فن تأليف الكتب

بقلم إيرفينج واشنطن

ترجمة الأستاذ فوزى سمان

إذا صح ذلك الحكم القاسى الذى أصدره سييسوس حين يقول « إن سرقة عمل الرجال وجهدهم جريمة أبشع من سرقة ملابسهم » . فإذا يكن مصير معظم الكتاب ؟

تفريغ الكتبة ليرتول



Washington Irving

إيرفينج واشنطن

دفعت الباب فانصاع ليدى فى يسر ، كما تستجيب
بوابات القلاع المسحورة للفارس الجوال المغامر ،
فألقيت نغمة فى قاعة فسيحة ، صُفَّت حوالها خزائن
كبيرة مملأى بكتب يبدو عليها القدم . وقد علقت
فى أعلاها وأسفل كرنيش السقف تماماً صور لعدد
من المؤلفين القدامى ، يبدو عليها اللون الأسود .

كثيراً ما بهرت إنتاج المطبعة الوفير وعجبت لعدد
كبير من القبول يبدو أن الطبيعة قد أصابها بلعنة الجذب ،
ومع ذلك تتدفق مادتها فى فيض غزير . إلا أن الإنسان
ما يكاد يهضم فى رحلة الحياة حتى يتبدد عجه يوماً بعد
يوم ويتكشف له على الدوام سبب عاية فى البساطة يفسر
ما يبعث على دهشته . ففى إحدى جولاتى هذه العاصمة
الكبيرة وقعت مصادفة على منظر أثار لى بعض ما يكتب
حرفة التأليف من محووس ووضع حداً لعجيبى .

كنت ألكأ ذات يوم من أيام الصيف فى أبناء
المتحف البريطانى بثلث القنور الذى يميل إليه المرء حين
يطوف بمتحف فى ذلك الطقس الدافئ . وكنت أتوقف
حينئذ عند الواجهاة الزجاجية التى تحوى المعادن ، وحينئذ
أدرس الكتابة المبروغليفية المدونة على مومياء مصرية ،
وثارة أحاول تفهم الرسوم الرمزية التى تزين الأسقف
السامقة . وبينما أنا أتفكر فى حوالى على هذا النحو
المتكاسل ، جذب اهتمامى باب بعيد يقع عند نهاية
مجموعة من الغرف . كان الباب موصداً ، لكنه كان
يفتح ما بين آن وأن لبدلف منه شخص غريب الهيئة ،
يرتدى حلة يغلب عليها السواد ، دون أن يلقى بالاً لما
حواله . وقد أثار فضولى جو الغرابة الذى يكتنف
المكان ، فحزمت أمرى على محاولة ودلوج هذا الحياز
واستكشاف تلك المناطق المحجبة وراء الباب المغلق .

كلمات كانت كافية لتحقيق مأربى . فقد عرفت أن هذه الشخصيات الغامضة التي حسبها خطأ من الهوس ، لم تكن سوى مؤلفين انهمكوا في عملية تصنيف الكتب وصنعها . والحق إننى كنت في قاعة المطالعة بالكتبة البريطانية العظيمة التي تتجّح بمجموعة ضخمة من المجلدات ، تنتمى إلى كل العصور ومكتوبة بجميع اللغات . خيم النسيان على الكثير منها وقلما أقبل الناس على قراءة معظمها . إنها واحدة من تلك المستنقعات المغلفة على الآداب القديمة ، يؤمها المؤفون المحدثون لاغتراف المعرفة السلفية وأصول « اللغة الإنجليزية نقية مصفاة » .

...

وإذ أصبحت بالسر عليا ، انتصت ركناً من القاعة ، جلست فيه أقرب عملية صناعة الكتاب هذه ، فلاحظت إسافاً قانع اللون ، لم يكن يؤثر من المجلدات عبر تلك التي أصاب اليأس أكثر من غيرها . وكان من الواضح أنه يصعب مؤلفاً عميق العلم ، لا بد أن يتتاعه كل من يرغب في أن يحسبه الناس عالماً ، ليضمه بعد ذلك فوق رف ظاهر من خزانته أو ليدعه مفتوحاً فوق مائدته دون أن يقرأه قط . وكنت أراه ما بين الفينة والفينة يستخرج من جيبه قطعة كبيرة من البسكويت ثم يقضمها . لست أدري إن كان هذا البسكويت هو عشاؤه أو أنه كان يسعى إلى إبعاد ذلك الإرهاق الذي تعانيه المدة إثر الانكباب على الكتب الجافة وإعما أدع تقرير الأمر لطلاب أصلب منى عوداً وأكثر براعة .

ثم لحث سيداً أريباً ، ضئيل الحجم ، يرتدى ملابس زاهية اللون ، ينطق بحياء بما في طبعه من حب للمناغة والقلق . وكان مظهره يقطع بأنه مؤلف على وفاق مع أشره . وبعد أن تأملته ملياً أدركت أنه كاتب متأثر تشيط ، إنتاجه المتنوع من ذلك الصنف الذي يجارى طوالب السوق . وقد استبدت في الفضول ودفعني

واصطقت بطول القاعة مناوئد طويلة وضعت فوقها حوامل للقراءة والكتابة ، جلس إليها نفر من الشخصيات المولعة بالدراسة والبحث ، ذوو وجوه فاقية : وقد أكبوا في اهتمام بالغ على مجلدات مغبرة : وأخذوا ينشرون في مخطوطات عتقة ثم يدوثون من محتوياتها ملخصات وافية . وكان الصمت يخيم على هذه القاعة الغامضة . ولم يكن يترأى إلى السمع سوى صرير الأقلام وهي تجرى فوق صفحات الورق . وأحياناً كانت تنطلق زفرة عجيبة من واحد من هؤلاء الحكماء وهو يغير موضعه ليقلب صفحة من كتاب ، زفرة لا شك في صدورها عن ذلك الخواء وتلك التفتحة الكاذبة التي تلازم أولئك المتضلعين في البحث والعلم .

وكنت أرى بين حين وآخر واحداً من هذه الشخصيات وقد طلع يكتب شيئاً على قطعة من الورق ثم يدق جرساً لا يلبث أن يظهر على إثره أحد الخدم ، فيتناول الورقة في سكون ويدلف من القاعة ثم يعود بعد قليل محملاً بمجلدات ثقيلة . سرعان ما تنال عليا تلك الشخصيات في نهم وشراسة .^(١) عند ذلك لم يعد يخامرني شك في أنى وقعت على طائفة من الهوس من ذوى الاهتمام الفائق بدراسة غوامض العلم والمعرفة .

وذكرتني ذلك المنظر بقصة غريبة قديمة تحكى عن فيلسوف معزول في مكتبة مسحورة في حضن جبل ، لا يفتح بابها سوى مرة واحدة في السنة . وهناك كان الفيلسوف يجعل الأرواح تستحضر له مختلف الكتب المليئة بالمعارف الغامضة . فإذا ما انتهى العام وانفتح الباب السحري . خرج الفيلسوف وقد أصبح ضليلاً في الحكمة الهرمة ، مزهواً بما وصل إليه من فطنة للسيطرة على الطبيعة .

وإذ زاد فضولى وبلغ منهاه ، همست لأحد الخدم وهو يهيم بمغادرة القاعة وطلبت إليه أن يفسر لي هذا المشهد الغريب الذي أراه أمامى ، فرد على سؤلى بيقض

عصرية والموضوع الفلسفي الجاد يصبح مادة لسلسلة كاملة من المقالات الطويلة .

وهكذا عندما أزيلت الأحراج في أمريكا وأحرقت أشجار الصنوبر السامة ذات الجلال ، كانت تبرغ مكانها أشجار البلوط القصيرة الأعواد . وإننا نرى جذع الشجرة المدود يبل ويتحلل في التربة ، لكنه يؤدي إلى مولد فضيلة بأكملها من الفطريات .

يجب إذن ألا نبكي وتتحسر على النسيان الذي يتحدر إليه الكتاب القدامى لأنهم إما يخضعون لقانون الطبيعة العظيم الذي يقرر أن أشكال المادة الأرضية محدودة بزمان ولكنه يقضى كذلك بأن عنصرها لا يبلى أبداً . جيل يمضي في أعقاب جيل سواء في حياة الحيوان أو النبات ، لكن النوع يستمر في الفناء والازدهار . هكذا أيضاً ينبج المؤلفون مؤلفين ، وبعد أن يفرغوا من إنتاج نسل وفير ، يرقلون - بعد شيخوخة مشمرة - إلى جوار آبائهم . أى مع المؤلفين والكتاب الذين سبقوهم وشرقوهم .

وبينا أنا سابع في هذه الخيالات الهائلة ، اعتمدت برأسي على كومة من الكتب التي أضفى عليها القدم وقاراً ثم وجدتهى وقد رحلت في غفوة . وسواء أكان ذلك راجعاً إلى الانبعاثات المتومة التي تصدر عن هذه الكتب أم إلى السكون العميق المسيطر على جو القاعة ، أم إلى الكلال الناشئ عن كثرة التجوال ، أم إلى تلك العادة السيئة التي ابتليت بها والتي تتمثل في التعاس في الأوقات والأماكن غير المناسبة ، فقد استسلمت لسلطانه . ومع ذلك ظل خيالي نشطاً .

والحق لقد بقى المشهد ماثلاً في ذهني دون أن يطرأ عليه غير القليل من التغيرات التي تتناول التفاصيل . فقد حلمت أن القاعة ما زالت مزينة بصور المؤلفين القدامى مع فارق واحد هو أنها

لأن أقل على الطريقة التي يتبعها في صنع بضاعته . كان كبير الحركة ، مفرطاً في التظاهر أكثر من غيره . وجدته يقبل مختلف الكتب ويطلع المخطوطات ، يأخذ فقرة من هنا وفقرة من هناك ، ثم يضيف سطراً إلى سطر وفكرة إلى فكرة حتى أصبح قوام الكتاب شبيهاً في عدم تجانسه بلمست الساحرات في مسرحية ماكبت وقد ضم لصيغ يد وإبهام قدم وزبان دودة عياء . ثم يصب ثرثرته على هذا الخليط مثلاً فعلت الساحرات حين صبن دم القرد في الدست لكي يجعلن قوام الخليط متناعماً .

عندئذ أخذت أفكر : أليس من الجائز أن يكون هذا الميل من المؤلفين إلى سلب الأفكار وإبرازها على هذا النحو ، قد ركب فيهم لأغراض حكيمة ؟ ألا تكون العناية الإلهية قد حرصت بذلك على أن تحفظ بنور المعرفة من عصر لعصر ، رعباً من الاندثار المحتوم الذي تتعرض له في المؤلفات التي دونت بها أصلاً ؟

لقد كانت الطبيعة حكيمة إذ هيأت نقل البنور من مناخ إلى مناخ عن طريق حوصلات بعض الطيور على الرغم من تقلب الطبيعة وعدم ثباتها على حال . وهكذا فالحيوان الذي لا يفضل الرمة إلا قليلاً ، والذي يفتصب الثمار من البستان والحنطة من الحقول ، كما يفعل قطاع الطرق الخارجون على القانون - ما هو في الواقع إلا رسول الطبيعة وأداتها في نشر بركاتها وتحليلها .

وبالمثل فإن روائع أفكار القدامى الدارسة ، تعود إلى الظهور والنماء على أيدي أولئك الكتاب الزاهين الذين يعودون فيلقون بها مرة أخرى لتزدهر وتوثق ثمارها في صقع ممتد في زمان صحيح . على أن كثيراً من إنتاجهم يتمص روحاً مخالفة ثم يتجلى في أشكال وصور جديدة . لما كان في الأصل تاريخاً ثقيلًا جافاً يعود للظهور في قالب الرواية . والأسطورة القديمة تتحول إلى مسرحية

التواضعة بجهد البرهان ، أشله من مؤلف لاتيني .
حقيقة كنت أجد بعض السادة المهتمين الذين
يكفون باستلاب بعض النور التي لا يطفى بريقها
ما يملكون من مجوهرات . وكان هناك فريق آخر بدا
أنه يمحس أزياء الكتاب القدامى مجرد تشرب مبادئهم
في النوق واكتشاف أساليبهم . لكنني أسف إذ أقول
أن كثيراً منهم كانوا يزعمون إلى تزوين أنفسهم من قمة
الرأس إلى أخمص القدم بطريقة الرقيع التي أشرت
إليها .

ولا أنسى أن أشير إلى أحد العباقر وقد ارتدى
سراويل سنجابية اللون وجوارب وقبعة من طراز
أركاى . وكان ذا ميل قوى إلى كل ما هو رعى ،
غير أن جولته الريفية كانت تقتصر على ارتياد
غلات «بريمروز هيل» التقليدية والأماكن المنعزلة
في حديقة ريجنت . وكان يزوين بأكاليل وأوسمة من
الشعرا الرعويين القدامى . ثم مال برأسه تكبيراً وأخذ
يتخثر ويصطخ الرقة و «يهنى مناجياً المروج الخضراء» .

على أن الشخصية التي استوقفتني أكثر من غيرها
هى شخصية ذلك الفيلسوف النرائى العجوز . كان
يرتدى حلة كهنوتية وله رأس كبير أصلع . دخل إلى
القاعة ينشج وينفخ وشق طريقه وسط الحشد وهو
عندجهم بنظرات ملوها الثقة . ثم أمسك بمخطوط
يونانى كبير ، ضرب به رأسه وجرد أذنيه في جلال ،
ثم مضى وفوق رأسه شعر مستعار ضخم مجعد .

• • •

وعلى حين غرة ، وفى وسط هذه المسخرة الأدبية ،
ترددت في جنبات القاعة صرخة ملوثة : « لصوص !
لصوص ! » ، فتطلعت حوالى ورايت عجباً : لقد
بعث الحياة في الصور المعلقة على الجدران . وأطل
الكتاب القدامى من داخل الإطارات برووسهم ثم
بأكتافهم . وقد علت وجوههم نظرات ملوها الدهشة

ازدادت اتساعاً . أما المناصد الطويلة فقد انحضت .
وأبصرت في مكان الجوس الحكماء كومة من الخرق
البالية كتلك التي نشاهدنا في مستودع سقط المتاع
«الروبابكيا» الكبير بشارع مونوث . وصور إلى
حلمى — بما في الأحلام من تناقضات — أن هؤلاء
المؤلفين كلما وقعوا على كتاب ، استحال في أيديهم إلى
رداء من طراز غريب أو عتيق . غير أني فطنت إلى أن
أحداً منهم لم يعتمد إلى ارتداء كساء بعينه وإنما كان
يأخذ كساءً من هنا وضطاء رأس من هناك وطرفاً من رداء
ثالث ، وهكذا حتى تكتمل زيتة قطعة قطعة ، في حين
كانت خرقه الأصلية تبصيص من خلال زخرفه
المستعار .

وكان هناك خورى يبدو عليه سياء الهيبة ، تشع من
عيلاه الوردى علامته الصحة . لحظته يرمق نفراً من
كتاب الجدل المتفننين من خلال نظارته ، ثم ياليت
أن أطلع في انزعاع معطف كبير كان يرتديه أحد
شيوخ الأدباء . وبعد أن اختلس لحية يبققاء من آخر ،
حاول أن يبدو غاية في الحكمة . لكن البسمة المتقلبة التي
شاعت على وجهه الجامد ، ازدوت بكل زخارف
حكته .

ثم أبصرت سيداً بادی السقم يطرز معطفاً رثاً
للغاية ويوشيه بخيوط من ذهب ، جمعها من عدد من
ثياب البلاط يرجع عهدها إلى عصر الملكة الزباث .
وشهدت كاتباً آخر يهتد نفسه في إبداع من مخطوط
قيّم ثم يرشق في صدره طاقة من الزهر اقتطفها من
كتاب : «جنة الحليل المتأففة» . وبعد أن وضع قبعة
سير فيليب سيدنى على أحد جانبي رأسه ، مشى
مزهواً في رشاقة مبتذلة . والثالث كان ضئيل الحجم رأيته
يلاً جعبته بأسلاب من بعض الرسائل الفلسفية الغامضة ،
فيدا مهيب الطلعة . ومع ذلك فقد كان منظره من
الخلف مهلهلا يدعو للرائاء . ثم لاحظته يرقع ملابسه

المتعطر قد تضاعف وانكشف إلى شخص قبيح . ولم يخرج من القاعة بأكثر من بعض الخرق المهلهلة ترفرف فوق ظهره .

كان في النازلة التي أُلِّمَت بالفيلسوف الطبي من الفكاهة ما جعلني أنفجر في نوبة من الضحك ، بددت الوهم كله . وهنا توقف المرح والمرج وعاد للقاعة مظهرها العادي وأخذ الكتاب القديس يحتلون أماكنهم داخل إطارات الصور وقد علّقوا فوق الجدران في وقار يشوبه الغموض .

والخلاصة إنني وجدت نفسي أسردُ كامل وعبي ويقظني في ذلك الركن الذي تخبرته بجانب هذا الحشد من هواة المطالعة والبحث ، ورأيهم عذجونني بنظرات ملوّهة الدهشة . لم يكن في الحلم شيء من الواقع ، لكن ضحكتي التي انفجرت من بين شفتي فأحدثت صوتاً لم يسمع به من قبل في هذا المهراب الوقور ، كانت ذات وقع على آذان هؤلاء الحكماء ، سرى فيهم مسرى الكهرباء .

• • •

وهنا أقبل أمين المكتبة نحوي وسألني إن كنت أحفظ ببطاقة تبيح لي دخول القاعة .

لم أفهمه بادئ الأمر غير أنني ما لبثت أن أدركت أن المكتبة ما هي إلا « حسي أدبي » ، يخضع لقوانين اللعب ، وأن أحداً لا يحق له ارتياده أو الصيد فيه بدون تصريح خاص . وفي كلمة وقت ، وأنا موقن بأنني صياد شريد عيث في أرض ليست بأرضه . وإبتهجت وأنا أسرع بالخروج قبلما تتطلى ورائي حفة الكتاب .

وهم يرمقون الحشد المبرقش . ثم هبطوا ، والغضب يتطاير من أعينهم ، مطالبين بحقوقهم السليبة . إن مشهد المرح والمرج الذي أعقب ذلك ليجلُّ عن الوصف ، فقد حاول الجناة البائسون عبثاً أن يفرّوا بما نهوا .

وكنت أرى في جانب ستة من شيوخ الرهبان يخرجون أساتذاً عصرياً من ملابسه ، وفي جانب آخر أبصرت آثار التخريب الذي يبعث على الاكتئاب وقد شملت صفوف الكتاب المسرحيين المحدثين . فيها هو « يومنت وفلنشر » يستبد بهما الهياج مثل « كاستور » و « بولاكس » . أما « بن جونسون » فقد أتى من الأعاجيب ما يفوق ما فعل حين كان متطوعاً في جيش الفلاندرز . أما ذلك الكاتب الصغير الشأن صانع الحبيط الذي أشرنا إليه منذ قليل ، وقلنا إنه تسرل بعيد من الرقع وتجمّل كالمهرج بمتناقضات الألوان . فقد نشب حوله صراع وحشي بين المطالين بجزوقهم ، يدكروا بما حدث لجثمان باتروكلوس . لقد حزت لرأى كثير ممن اعتدت التطلع إليهم بمزيج من الرهبة والتبجيل وهم يتلهفون على استلاب حرقه لا تكاد تشفع في ستر عريهم . وعند ذلك وقفت عيناى على الفيلسوف اللازمى الشيخ وفوق رأسه الشعر المستعار الأشيب الطمد على نطح الإغريق . كان يتدافع هنا وهناك وقد تملكه رعب مؤلم وأحاط به عشرة من الكتاب يتصايحون بأعلى أصواتهم . ثم أطلقوا عليه وأمسكوا بتلابيبه . وفي غمضة عين كان شعره المستعار قد تطاير . وظلوا يتعقبونه في أنحاء القاعة حتى أمكنهم أن يتزعوا ثيابه قطعة قطعة . وفي لحظات كان هذا الدعي



آخر المطاف

بقلم الأستاذة هدير أبو زهرة

« من ديوان رحلة في الظلام »

يا نديمي فاض بي الشوق فهاتِ اسقني خمرك يا أُنْدَى السقا
أنا ظمآن إلى النور . . إلى الحب وأنت النور والحب المواتي
أنا ظمآن وفي كأسك ربي فاسقني ثم اسقني حتى المات

...

ها أنا أقضي الليالي ساهراً على أرى وجهك بين الظلمات
فاض بي الشوق للقباك وما لي من سبيل لك يا حلم حياتي
ليتني ألقاك كي تحمل عني هم قلبي . . وتقبلي عثراتي

...

حجب الليل محاريك دوي فتمسكت في أعماق ذاتي
كيف أخطأتك في شوقي إلى المجهول . . في حبي لكل الكائنات ؟
كنت ألقاك على الأبيكة رفقاءً مع الورد شديّ النفحات
ظاناً . . لا ماء عندي ! ليم لم أروك من فيض دموعي النادمات ؟

...

كنت ألقاك على الدوحة صدأً مع الطير شجيّ النغبات
ليم لم أفتح لألحانك قلبي وأجاوبك بأحلى أغنياتي !
آه كم طفت بكوعي في ضياء الشمس . . في نور التجوم النبرات
جئتُ جدلان مع الصبح . . وبارحتُ حزناً في سكون الأمسيات
كيف أغلقت على نفسي باني ناسياً أنك في الإصباح آت
ليم لم أخرج مع القمر لألقى تحت أقدامك أُنْدَى زهراتي
ليم لم أسع للقباك بناني مازجاً بالشمس أشواق حياتي

...

كنت ألقاك على ساعد أمي لانها في العطايا والمبات
وعلى ثغر أبي بسمه حب وأنا أحيو إليه كالقطاة
كيف لم أظن إلى قربك مني باسطاً ظلك ترعى خطواتي

...

كنت ألقاك على الشاطئ تجري ضاحكاً بين رفاقي ولداني
كيف لم أظن إلى قربك مني ترهف السمع لتلك الأغنيات

...

رحلت طالت .. وأحلى ثقال وطريقي مغل في الظلمات
وعلى البعد أرى نوراً خفيّ الومض يطوى في سرّاه السّموات
كلما قارنته ازداد ابتعاداً .. عن طريقي كسرّاب الأمنيات
إن يكن ظلك هذا النور ماذا لو دنا مني لهدى خطواتي
ها أنا أطوى الفياق حاملاً كالسائل الضئيل في اليبدا ذاتي
باحثاً عنك لألقيني عند أقدامك أربابك أوزار حبيباتي
باحثاً عنك وما لي من سبيل لك في الرحلة إلا .. عـسـبراني

...

أودت الرحلة بالزاد .. أأهدي لك أزهار منى الذابلات
حطم اليأس على بابك نائي كيف أشدو لك أحلى نغاني
أنحوس الخوف من الذنب لساني كيف أزجي لعلاك الدعوات
أطفأت مصباحي الريح فهل لي أن أرى وجهك بين الظلمات



إنجلترا في أدب ر. ه. لورنس

بقلم الأستاذ عبد الله حسين

« إنجلترا في رأيي هي أكثر بقاع الإمبراطورية غنى... جزيرة مكتظة بأناس لا يدركون ما يدور حولهم في العالم ، ومع ذلك يحيل إليهم أن مصائر الدنيا بأيديهم ... إن هذا الفصل مؤسف جداً » .



د . ه . ر . لورنس

وقد سجل لورنس هذه التجربة المبررة التي عاشها بأعصابه وكيانه المهف في روايته « الكنغر » Kangaroo التي صدرت بعد ذلك بسنوات . ففي فصل أسماه (الكابوس) وصف لورنس بطل القصة (سومرز) — وهو يعتبر صورة طبق الأصل من المؤلف نفسه — بأنه « واحد من أولئك الإنجليز القلائد الذين أنجبهم إنجلترا وضنتهم عاطفة ليلهم ، وإن كانت هذه العاطفة عادة هي عاطفة الكراهية » .

وقف د . ه . لورنس منذ شهرين — وبعد وفاته ثلاثين عاماً — في قفص الاتهام في لندن ، عندما أقدمت دار بنجوين الإنجليزية للنشر على طبع النسخة الأصلية من رواية (مشيق اليد تتألم) لأول مرة .

ولم تكن هذه هي المرة الأولى التي يقف فيها لورنس موقف المتهم أمام بلده ، فقد حوكم قبل ذلك خلال عام ١٩١٥ ، وشغلت قضيته الصحف والرأي العام ، كما لم تشغلهما أحداث الحرب العالمية نفسها . وكانت تلك المحاكمة من أجل رواية أخرى هي (قوس قزح) The Rainbow التي فُضح فيها « طمأنينة » العقلية الإنجليزية وبرودها — تلك العقلية التي كانت ما برحت تعيش في طابع العصر الفيكטوري المحافظ الذي يتحاشى معالجة المسائل الجنسية على نحو تحليل صريح ، ورغم أن الحرب العالمية كانت على أشدها في ذلك الوقت فإن الثورة العقلية التي تمخضت عنها هذه الحرب لم تكن قد اخترقت التوايت التي تغلف عقول الإنجليز بعد ، فلم يكن من العجيب إذن أن يكون ظهور (قوس قزح) بمثابة الانفجار الذي أصم آذان الإنجليز وحطم القوالب التي صُبَّت فيها أفكارهم وعواطفهم ، فقامت الدنيا وثارت سلطات الأمن والقضاء على هذا الناقوس الجديد الذي أراد أن يمزق قناع غفلتهم ، ويشير بإصبع صريحة لا تعرف التردد أو الخوف إلى عيوبهم ونقائصهم .

خائفاً يسممه ويسلبه كل سيات الفنان الأصيل الذي يعيش للحقيقة ، وللحقيقة وحدها مضمحياً في سبيلها بكل شيء حتى سمعته وكرامة وجولته إلى درجة بلغت حد الاستشهاد !

ولاحث له إيطاليا في خضم هذا المحيط المتلاطم المرأ الذي ترسو عليه في أمان سفينة حياته وفته ، إذ كانت إيطاليا في ذلك الوقت كعبة الفنانين والأدباء ومهوى أفئدتهم منذ عصر النهضة ، فهرع إليها لينث في جوارها المشرق الخاني كل سمومه التي جرَّعها إياها جو الجزيرة الإنجليزية البارد المكفهر ، وكانت المعاملة السيئة التي تلقَّاهَا من القوات العسكرية في كورنويل هي القشة التي قصمت ظهر البعير ، إذ اهتزَّ إيمانه بها بعد هذه الحادثة اهتزازاً عنيفاً .

وجدير بالذكر أن قراره من إنجلترا لم يكن مجرد هرا من وطن أحبه ، ولكنه كان - أولاً وقبل كل شيء - فراراً بنبه ، بالركان المائج بين جوانحه والذي أكرته عليه إنجلترا فلم تعرّف به ، بل حاولت أن تقتله في مهده بمصاصاتها جميع نسخ رواية (توس فرح) وإعلان محاكمته ، وزاد الطين بلة ذلك الاتهام المصطنع الذي رمى به ، وهو القيام بنشاط أجنبي . واستطاع لورنس أن يحس بالهوان لأول مرة في حياته عندما خلّف إنجلترا وراء ظهره .. وينعكس هذا الهوان في خطاب أرسله إلى أحد أصدقائه في لندن :

« لكل مكان روح يتحيز به ، ولكل أمة على وجه الأرض انبساط ونيف خاص ، وهذه حقيقة لا يمكن إنكارها .. فالتل ملام لم يعط أهل التسع فصب ، بل منحهم تلك اللذائيات المصرية المائلة .. ، والجزيرة البريطانية - أيضاً - لها مغنطيسية رائحة أسهمت في تكوين الشعب الإنجليزي ، ولكن يبدو لي الآن أن هذه المغنطيسية أخذت تنضم .. فهل تنصت إنجلترا ، وماذا لو ماتت إنجلترا ؟ » .

وقد آتت رحلته إلى إيطاليا أكملها منذ هدايتها . فما إن وصلت قدمها أرضها حتى اهتزّت نفسه وريبت ، وأشرقت في أعماله مرة أخرى تلك العاطفة الوصفية

وهو يشير في هذه الرواية أيضاً إلى المعاملة السخيفة التي قوبل بها من السلطات في كورنويل وبخاصة حينما اتهموه وفريدا - زوجته - بالتجسس ، وأصلدروا لها أمراً بمغادرة بيتهما في أكتوبر سنة ١٩١٧ .

وقبل ذلك ، وفي أثناء غليان الحرب ، كتب لورنس بمرارة تحمل في الوقت نفسه عاطفة عميقة لإنجلترا : « لقد سري السم في جسدي بلى .. وإن ذلك لمؤم حقاً .. ولكن يجب ألا تسرف في الأسى ، إذ لا يحمي البكاء على لبن مرق .. لقد تصدعت سفينة الديموقراطية المسيحية » وتمزق قناع المجد ، وانتهى صبرنا .. ولم يكن لورنس يخفى احتقاره لبلده أحياناً .. فقد صرح بارتياحه عندما أعلن علم كفايته للخدمة العسكرية في الحرب العالمية الأولى ، وهو يعلق على هذا بقوله : « أنا لا أحس أية عاطفة لهذه الأرض ، ولا لبيتي أو ما فيه من أثاث ، ولا حتى لتقوى الخاصة » .

على أن هذه العبارات لا يمكن أن تؤخذ معياراً للعلاقة بين لورنس وإنجلترا ، إذ أن هذه العبارات لم تكن إلا نفضات محبومة صدرت عنه أثناء الحرب التي دمّرت أعصابه وهذّت كيانه ، الحرب التي قال فيها : « أخيراً جاء الموت .. موت يكفى الجميع » . ولقد أراحني ذلك ، لأنني مت ودفنت حبيبتي .. لقد دفنت نفسي وانتهيت . جاءت الحرب ، وارتفعت كل يد لانتال ! لقد سقطت ، حتى أصبحت لا شيء . في القبر الذي يكتفئه الدخان . أنا ميت ومسحوق ، في الأرض السوداء اللرة .

لا يمكن ، إذن ، لإدراك حقيقة « المعركة » التي قامت في نفس لورنس مع بلده من هذه الصرخات اليائسة . إذ أن واحدة منها لا تشتم بالعمق الذي اتّسمت به أعماله بعد ذلك ، والتي تجلّت فيها انطباعاته هادئة بعيدة الغور وبخاصة بعد أن غادرها وأخذ ينظر إليها - من بعيد - من خلال آلامه وتجاربه .

وقد بقي لورنس في إنجلترا حتى وضعت الحرب أوزارها ، وانتهت عملية الطحن البشري ، وكانت إنجلترا طوال تلك الفترة صمّاً رهيباً في نظره ، صمّاً

وقبل أن تنهى القصة نرى أن لورنس ما زال على موقفه من الثغور من إنجلترا .. فالشاهد الأخير يقدم لنا البطل وهو يعد العدة للسفر إلى ميدان القتال — إذ كانت إيطاليا قد دخلت الحرب في ذلك الحين — وعليه أن يترك (ألفينا) وهي على وشك أن تضيع طفلها الأول في ذلك البلد الغريب ، ولم يكن يخفف عنها إلا أنها تعيش على أمل عودته إليها ..

« .. وظل جالساً هكذا بدون حراك لفترة طويلة كأنه حنّ .. ثم تحرك أخيراً وتقدم إليها وهو يقول في تردد :

— سأعود إليك يا حبيبتي ..

وسمعت في صوته لماً أحرس وهو يستعذر :

— سأعود ثم زحل إلى أمريكا ..

فكانت له حاسة .. وقد ذاب صوتها في مزيج من الألم والارتياح : يكفى أنك ستعود .. »

إنه مقدم على مواجهة الموت .. ولعله آخر من يعلم إن كان سيمود أم لا ... ويرغم ذلك فإنه ما زال حاقداً على بلده — من يعود إليها — إذاعاد .. ولكنه سيذهب إلى أميركا ..

• • •

ويسود هذا الاتجاه — اتجاه البعد عن إنجلترا — أغلب قصصه التي صدرت بعد ذلك . ولا يتسع الوقت هنا لخاتمة هذا الأمر في جميع قصصه . ولكن يكفي للتدليل عليه الوقوف عند رواية « صا هارون » Anron's Rod التي كتبها في فلورنسا وبادن بادن سنة ١٩٢١ .

وقصة « صا هارون » هي أيضاً قصة الفرار من إنجلترا ، من الركود العقلي والقيم البالية والتقاليد الناصلة ، ففي هذه القصة يريد أحد أبطالها الفرار من إنجلترا ومن كل ما يمت للحرب بصلة هذه الحرب باحالة — والألمان مناقون — ونحن جبناء .. ولكن فراره هذه المرة لم يكن فراراً إلى أعضان عشيقه في بلد آخر ، بل كان مجرد فرار . فتحت نرى لورنس في هذه الرواية وقد تغيرت في ناظره المظلم التي جهرت من قبل ، فأصبحت

الخصبة التي خلّدت في كتاباته ريف إنجلترا . وبدا لورنس في إيطاليا كما لو كان يتسلل بأصابعه إلى قلب الريف الإيطالي ليتمسح خلجاته ، لقد أحس أن هذه البلاد ما هي إلا معبد لعبادة الله ، لا كفكرة غامضة باهتة ، بل الله مصوراً ومشجلاً في كل شيء ينض فوق هذه الأرض .. وبدا له الكون عشقاً محضاً .. وصحرو انعكاس هذا الجو المضمخ بالمشق والإيمان والفن على شخصية الرجل الإيطالي نفسه ، وروعه الفرق السحيق بين العقلية الإيطالية المرنّة والفكر الإنجليزي المغلق « إن الإيطالي رجل مرن التفكير والحواس لأنه يمد الله في صورة (العم الخمد) — هذا العم الذي خلق الناس منه .. ! إنما نحن الإنجليز نحس بجوارحنا بالظلمة . والصليب أننا نعتقد في أنفسنا السوء عنه . »

وزايله هدوؤه الذي اكتسبه بعد أيام قليلة من مقامه في إيطاليا .. ولعل النعيم الفني الذي كانت ترزق فيه إيطاليا آثار حقدته على بلده وعلى البلاد التي تفتت فيها . — فغل — البركان في صدره مرة أخرى ، ونفت حممه أول الأمر في قصته « الفتاة الناصلة » التي صهرت ببرسج بصحات الأيام الحادثة في عاينها في إنجلترا .. فالطبايات التي كانت ترد لبطله القصة من إنجلترا كانت تنكحاً جراحها .. « العالم المدايحي لا يقدم أي عون أو راحة .. ولكنه ما زال يملك قوة الإيذاء .. ثم سافرت (ألفينا) — البطلة — إلى إنجلترا فصدتها تيار لافح من « التجارب » العميقة التي تقدمها الحياة هناك .. « وأصبحت ألفينا بقوة تاهرة تنكسها بحر عام مقبض رجاله سود الوجوه صفر العيون .. ففيل إليها أنها سقطت من عالمها إلى كوكب آخر مظلم انقلبت فيه جميع المايير » وعاشت في هذا الظلام ما قدّر لها أن تعيش ، وغادرت إنجلترا ..

« كان كل شيء ساكناً في ذلك الصباح المشمس .. فاتحها سيراً على الأقدام إلى مؤخرة القارب .. وفجأة انقضى قلب ألفينا .. إذ بدت لها إنجلترا على مرى البصر .. خلف ضوء الشمس الباهر — بتدل شبهة كأكوام من الرماد أو الجيف واعتصمت إحدرا بمطع عبر أعيط مثل نضج رمادي .. فاعتزتها رعدة إذ غيل إليها أن إنجلترا تظلي ضوء الشمس لتبقى إلى الأبد في الظلام .. وكالرماد تنفخها عروق تلجبة مثل الكفن — بدت إنجلترا .. »

عصره . انظر إليه وهو يصرخ في قم ليل Lull
أحد أبطال عصا هارون والذي كان يقوم بدور مؤلف
أيضاً : « السنة على هذه الأسلاف والتكتلات .. إن كل ما
أعناه هو أن أخرج بنفسى من هذه الأكوام البشمة »

• • •

وجاب لورنس أوروبا كلها .. وأخيراً شعر
بنفسه أضيق ما تكون بها بعد أن سادها البلادة وعجز
الشيخوخة . . إن آفاق هذه القارة — من أقصى الشرق
إلى أقصى الغرب — أصبحت تحمل له مع أنسها
ورياحها وتيارات فكرها أهوالاً من الشيق والركود
والظن والمرارة التي تطير لها نفسه شعاعاً وتلبّد معها
آدميته .

وظل يبحث عن نموذج جديد للنفس الإنسانية
التالدة وجو أقرب ما يكون إلى التحرر والطلاقة ،
ومثل هذه الأجواء لا تكون إلا مع حياة القطرة ،
فأنتجه إلى الشرق وأنهم يملكون نصراً من عناصر الوجود أدرك
إليه ... « ريتشتر » بكرة الحياة .. ذلك هو الهم الذي لم يعرف
الغروب .

وسافر لورنس إلى أستراليا ، وأعجب بها لأنه لم
يجد فيها الإحساس الطبقي الذي كان يفتته في إنجلترا
« الطبقة تخلق قوة ، والقوة تؤدي إلى الضياع » .

ولعله كان يشير بذلك إلى التفاوت العقلي الذي لمسه
أول الأمر في عقر داره ، فقد كان والداه فردين
متناقضين على طول الخط : أبوه رجل جاهل ضيق
الأنف ، يعمل دائماً ولا يفكر قط ، فهو إما يعمل
في المنجم ، أو يصلح الكراسي والأشياء الصغيرة في
المزول ، أو يفرق نفسه في الشراب ... لا يعرف في
الدنيا إلا حفرة النعم والكأس والحديث التافه .

أما أمه فكانت في واد آخر .. فتاة مرهقة الحس
تقرأ كثيراً وتقرض الشعر .. تعشق الأهداف والمثل
العليا وكان أعظم ما تنوق إليه هو المناقشات الدينية

لا تتحرك لما أية خلجة من خلجاته . إنه الآن يضيق
زحماً لا ينجترا فحسب بل بالقارة كلها .. فيها هو
« هارون » بطل القصة نراه مبهور الأنفاس في عراب
الفن المقدس الذي نبضت به كل بقعة من بقاع إيطاليا .
واستوى على لبه هذا الطابع الجليد الغريب ، وتنفس
فيه الهواء النقي الشدي لأول مرة منذ أن تنفس
الهواء ... ثم إذا به بمرور الوقت يحس بحاسته الفنية
المرهقة ذلك التائل المرعب الذي بدأ يزحف على
إيطاليا كالوباء من إنجلترا وبلاد الشمال .. فينطفئ
هذا النور الذي جذب به ، وتفر شعلته في قلبه فظلم نفسه
ويقول بلهجة اليأس لا من مصر إيطاليا فحسب ، بل
من مصر الإنسانية كلها : « العالم الواحد » يكتسح العوام
المتددة شيئاً فشيئاً .. الواسعة الكبرى يتلغ فيهم لا يبعث الخلايا
الصغيرة ، غلطة ورامعا تندهب كتيها يفرق سائر مأكله .. هذا
لا يني إلا شيئاً واحداً في النهاية : النعم للطق .

والواقع أن لورنس كان من النوع الذي يمكن
أن يوصف اليوم بالإقليمي 'regionalist' . ولعل هذا
— أكثر من أى شيء آخر — هو الذي ساقه دائماً إلى
البعد عن بني وطنه وسياستهم أول الأمر . ثم مهاجمتهم
ذلك الهجوم الذي أحرق عليه إنجلترا حتى وفاته . وقد
أكد لورنس هذه الفلسفة في مكان آخر بعبارة أكثر
صروحة : « إنني أكون سيذا لو عارض إنسان بمنف نشاطهم
بفهم بعضاً ، وأخونا يطاع القبيلة المنيرة .. وإذا كان
لنا أن نستقصي سر هذه الزعة في نفسه ، فلا شك
أننا سنصل إلى أن الحرب هي السبب في كل
ذلك . فالحرب — كما أسلفنا — كانت تجربة قاسية
على نفسه ، وقد اعتمدت الحرب — وما زالت — على
تكوين الأحلاف والجبهات : فاعتقد لورنس أن
الأحلاف هي سبب كل هذا البلاء الذي مُنيت به
البشرية ، واعتقد أنه لو استطاعت كل دولة أن تعيش
بنفسها لترعى تراثها لما قُدِّرَ لهذه المحازر البشرية أن
تكون . لقد كانت آلام لورنس الشخصية هي آلام

الماضية ، وعاد إلى موضوع الجنس مرة أخرى . وقد اتسمت هذه الفترة من حياته بحساسيته المرحفة ، وبلدت بعض أعماله مكسوة بطابع القسوة والمرارة وخاصة أشعاره التي كانت تتضمن في معانيها إحساساً بالموت وتقبلاً له في النهاية .

• • •

عل أن كل ما يهمننا من أعماله في هذه الفترة هي رواية : « عشيق اليدي تشارلز » التي قال عنها النقاد « منذ أطلق لورنس مدفع اليدي تشارلز ، وقد حظيت بروايته بزواج دام نصف قرن نحو تحرير الجنس في الأدب الإنجليزي » . وقد صودرت هذه الرواية فور ظهورها ومنعت من التداول في إنجلترا بدعوى أنها (أدب مكشوف) ، فكتب لورنس عن الرقابة الإنجليزية يقول : « لا يمكن لمشارتنا أن تطلق سراح الرقيب الأحق ، لأن هذا الرقيب لا يكره إلا الوجود الخبيث والشور الإنساني المظرد . وهو بذلك يهدد وعينا وهو في أقصى جدته وتنفقه ، وإن تعيد هذا الوعى أو الوقت في سبيله لا ينش إلا زيادة الخفى » .

ولعل أنفكها حدث حول هذه الرواية هو دفاع « برنارد شو » الحار عنها ، وهو الذي أحرق كتاب « حياتي وغرباني » لفرانك هاريز مع أن الكتاب كان هدية من المؤلف نفسه - خشية أن يقع في يد إحدى خادماته ! كتب « شو » عن عشيق اليدي تشارلز « لو كان لدى ابنه أمركها من الزواج فلن أمدها تزوج - إذا كان ذلك في مقدوري - حتى تقرأ ذلك الكتاب . . . عشيق اليدي تشارلز يجب أن يوجد في جميع مكتبات كليات البنات . . . ويجب أن ترمي الفتيات حل قرائته وإلا فلا يمنن تصادع أزواج » ١ .

ولا أريد أن أستطرد كثيراً في موضوع هذا الكتاب لأن ذلك يخرجنا عن موضوع هذا البحث . ويكفي أن نقول إن لورنس كتب عن الجنس لأنه كتب عن كل شيء تحت الشمس ، ولأنه اعتبر الجنس جزءاً من وجودنا ، بل أصل هذا الوجود فيلونه لا يمكن أن نبقي على هذه الأرض . إذن نحن للجنس أن نحمل تفكير أى شخص ناضج كما تحمله القنبلة اللزجة مثلاً .

والفلسفية أو المخادلات السياسية . . . وهي في ذلك ذات عقل وفراسة .

كان من البسير على هذا العامل الأي أن يفهم الاهتمامات العقلية لزوجته - وعلى طبعه الزوى الخشن أن يتلامح مع مثالياتها . . . « كان ثمة نور في الجوى كما لو أن أشياء غير عادية حل وشك الوقوع في أية لحظة . . . هذه هي البيئة - بما فيها من صراع وتوتر وشلوذ - هي التي ولد فيها لورنس والتي فيها نما . . . ولعله كان بشير إليها حينما ذكر « الهوة التي تؤدي إلى الضياع » . لقد كان لورنس يهضم تجاربه على مهل ويعانيها مرات ومرات ، وإذا بها تطفح في كتاباته في حديث عابر أو جملة قد تبدو بسيطة ، ولكنها في الواقع مشحونة بطاقة هائلة من مرارة التجربة .

• • •

قضى لورنس في أستراليا فترة أعادت إليه هلوته الذي فقدته في أوروبا . . . ومن هنالك كتب لإحدى أصدقائه في لندن : « ربما تفقد إنجلترا . . . صبراً آخرى كما تقول - إلا أنه لا بد لها - أولاً من البحث عن طريق . . . يجب أن تتشارك أثرها المفقود »

ولقد خرجنا منه في هذه الرحلة بإحدى رواياته وهي رواية الكنغر Kangaroo - وقد أسماها باسم ذلك الحيوان الذي تشتهر به أستراليا واستوحى جوها من جو تلك القارة العذراء .

وظهرت في هذه الرواية - كما لم تظهر في أى عمل آخر - عصاره تجاربه وانطباعات أيامه الخوالى في إنجلترا ، وقد أشرنا إلى ذلك في بداية هذا البحث . وغادر لورنس أستراليا إلى أمريكا ، وعاد بعدها إلى أوروبا مرة أخرى سنة ١٩٢٥ ، وأبتدأت بهذه السنة مرحلة جديدة وأخيرة في حياته الأدبية - كانت قبتها روايته الشهيرة : « عشيق اليدي تشارلز » Lady Chatterley's Lover وفي هذه الرواية ترك لورنس كل الأفكار السياسية والقيادية التي ظل يطرق بها الرووس طيلة الأعوام

ولكن هل كان لورنس يكره الحضارة حقاً .
هل كانت الآلة « حقيرة » في نظره على طول الخط ؟
إن لورنس نفسه يقول لا ! !

« تنتشر في هذه الأيام من حين لآخر أصوات استنكار ضد الآلة - كأنها هي التي أتت في ذاتها . ويطالب المفكرون بالعودة إلى نظم الصور الوسطى البدوية وهذا صنف ... إني كلما أنظر حول في هذه الحيرة .. إلى السرير والكتب والكراسي والزجاجات الصغيرة ، وأتذكر أن كل هذه الأشياء من صنع الآلة ؛ أحس بالهزيمة ، فليس ثمة ما يبدئني أو يوديني منها ، بل إنها على النقيض تحقق رغباتي بصورة كاملة .. ولكن ما أبتغى ما يهدها أحياناً .. إني لأصبح من الإنسان - وقد أنتج بهذا المجهود الإلهي وسيلة من وسائل حريته - كيف به يجعلها وسيلة إلى عبودية أكثر ! » .

لم يكن لورنس يكره الآلة ، لأن الآلة أسعدت الإنسان وهو لم يكن عنواً للإنسان ، بل كان عنواً لهذه الميكانيكية « التي آلت إليها العالم ، والمصير الذي أصبح يواجهه بعد أن صار يعيش على أزيز الرصاص ودوى القنابل .

هنا المصير في نظره عصر ممزق يستبد به العنف ، ويظلم الخوف .. وإنسان هذا العصر ضحية . فبعد أن كان سيداً أصبح عبداً لهذه الآلة التي لا تنطق ، والتي لا يعلم منها شيئاً إلا أنه مهدد منها بالزوال في أية لحظة .

من هنا كفر لورنس بالحضارة ، وورث للإنسان الذي آمن به ودافع عنه ، ومات وراية الحب في يده .

مراجع البحث

1. Moore, Harry, T: The Intelligent Heart.
2. Murry, Middleton: Son of a Woman.
3. Lawrence, D.H.: Literature & Censorship.
4. The Letters and other works of D.H. Lawrence.

ومن ناحية أخرى ، حلول لورنس أن يرفع المجلس من الزاوية الحيوانية التي يحتلها في تفكيرنا ، ويحوّله إلى حقيقة سامة تنفخ على قدم المساواة مع الروح لأن لم تتقدمها !

وهكذا نجد لورنس الجسد ، ودعا إلى تقدير أحاسيسه ومشاعره ، بل تقدير ميوله وغرائزه ، لأنها هي الحياة في أصدق معانيها . .

وإذا كانت إنجلترا قد سمحت لنفسها أحياناً أن تعترف بهذه الفلسفة ، فإنها لم تغفر للورنس كراهيته لها ، وتجاهلت - في مغالطة كبيرة - الطعنات التي صوبتها إلى صميم إحساسه وفنه .. فقد هبّ بعض النقاد يتهمون بكراهية الحضارة عامة لا إنجلترا فحسب ، وادّعوا أنه كان يهدف إلى أن يعود لإنجلترا التهقري لتعيش في جو العصور الوسطى ، وأنه أراد أن يعمد فيها هذا الروح الجليد - روح الآلة .

وصحيح أن لورنس ضاق بهذا العصر ، وصبر عن هذا الضيق في كثير من أعماله شعراً ونثراً .

وقد قال عنه أكبر نقاد إنجلترا المعاصرين ت. م. إليوت : « لقد كان هذا العالم .. كابوسه وعنته » ؛ وفي إحدى رواياته « نساء عاشقات Women in Love أكد لورنس أنه كان يحب ماضي إنجلترا بنفس الخيال الجامع الذي كره به إنجلترا التي عاشها .. فقد عثر (بيركن) و (أورشولا) بطلا القصة على كرسى عتيق يعتبر تحفة أثرية نادرة ...

بيركن : كم هو جميل وطاهر ! لفته كان لهداي الحبيبة - دون شك - أهداف أراد أن تبرز فيها حينما صنعت هذا الكرسى أورشولا : أليس لها هذه الأهداف الآن ؟

بيركن : لا .. حينما ألقيت نظرة على هذا الكرسى الجميل البريء ، وأتذكر في إنجلترا - في عهد جين أوستن مثلاً - أحس أنه كانت لها أفكار حية حتى في ذلك الوقت ، أما الآن فليس أماناً إلا أن نصيب بقايا تمييزهم .. ليس ثمة إنتاج في عصرنا سوى هذه الآلية الخفيفة ...

المسرح القومي... هل أرى سآلة؟

آراء واقتراحات لبعض النقاد والمؤلفين

تحقيق أعتة الأستاذ فوزي سليمان

كودنيل ، شيلار ، هوجر ، فيكز ، برنارد شو ، تولستوي
ديكاس ، ميريه ، مولير ، وكذا سومرست موم ، وسارتر ،
وكرجال وغيرهم من الكتاب العالمين .

ولعل ما يهمنا هو أن نقاسم بعد مرور خمسة
وعشرين عاماً على إنشاء الدولة لأول مسرح قومي
عربي : إلى أي حد حقق المسرح القومي الرسالة التي
وكل إليه أدائها ؟ وإذا كان هناك من يرى أن رسالته
لم تؤد كاملة .. فما هي الأسباب الموضوعية التي
إعترضت مسالتي ، وما المشاكل التي تواجهه ، وهل
من تحليل لملاحيها ؟

وقد حاولت استطلاع رأي بعض المهتمين
بالمسرح بحيث يمثلون مختلف الجوانب ، من راسمين
ونقاد وأعضاء لجنة القراءة ، ومؤلفين يعانون تجربة
الكتابة .. ناقشت معهم رسالة المسرح القومي ...
ما حققه .. والأهم ما لم يحققه .

ولقد استمعت إلى مختلف الآراء ، وحاولت
عرضها مرة أخرى على أطراف المشكلة . وقد وجدت
في هذه الآراء المختلفة المتباينة منها ما يقسم بالرضا ،
ومنها ما يمثل بالسخط والعتاب ، ولكنني لمست في
كل هذه الآراء الساخط منها والراضى ، اهتماماً
مخلصاً ، ورغبة مؤمنة في رفع رسالة المسرح القومي
إلى النجاح والكمال .. وتأكيذاً للدور الإيجابي الفعّال
للمسرح في حياتنا الجديدة التي نبغتها .

المسرح القومي بالإقليم الجنوبي من الجمهورية
العربية المتحدة ، هو أقدم مسرح رسمي حقيقي في
كل البلاد العربية .. ويكاد يكون هو المسرح العربي
الوحيد ، فالفرقة القومية بالإقليم الشالي فرقة ناشئة
لم تتجاوز عامها الأول إلا قليلاً . وهناك فرقة أخرى
رسمية ناشئة في تونس .. لكن المسرح القومي الذي
بلغ من العمر خمسة وعشرين عاماً أو يزيد - هو المسرح
العربي الوحيد الذي رعتة الدولة . وهو ليمّا يتمتع به
من وضع خاص ، ولأنه يضم أكبر عدد من المواهب الفنية
الكبيرة في بلادنا ، يعتبر أقدر الفرق المسرحية على
أداء رسالة المسرح والنهوض به .

وبمراجعة بيان المسرحيات التي قدّمها المسرح
القومي خلال خمس وعشرين عاماً ، وجدنا أنه قد قدم
للجمهور سبعاً وعشرين مسرحية عربية مؤلفة ، ومائة
وخمسين مسرحية مترجمة - أو مقتبسة - عن المسرح
العالمي .. بمراجعة أسماء المؤلفين العرب نجد أسماء :

أحمد شوقي ، فرح أنطون ، محمد تيمور ، محمود تيمور ، عزيز
أيالة ، علي باكثير ، إبراهيم رمزي ، عباس سلام ، بيرم التونسي ،
كا نجاد أساء ، نهمان عاشور ، لطفي الخولي ، فتحي زهران ،
يوسف إدريس ، يوسف السباعي ، محمود شيبان ، أنور فتح الله ،
أحمد لطفي ، ألفريد فرج . وغيرهم من الكتاب الذين
أتاح لهم المسرح القومي المجال ، وتطورت أعمالهم
على المسرح . ونجد من الكتاب المسرحيين الذين
ترجمت أعمالهم العالمية : سوفوكليس ، شكسبير ، راسين

إمكانيات أعضائه قادر كل القدرة على هذا الإنسان فإنه مجموعة الفنانين ذوي المواهب العالية ، والقدرات المتأخرة ، قلما اجتمع أشخاص في صيد واحد .

● قلة الإمكانيات المادية

أما الأستاذ الدكتور محمد القصاص ، فن رأيه أن المسرح القوي : لم يستطع حتى الآن أن يحقق رسالته كاملة ولعل ذلك ينشأ من المؤكد أن ذلك يرجع أولاً وقبل كل شيء إلى إمكانيات المادية . . فإن الإحصاء المخصص له من القولة لا يكاد يكفي أجور الممثلين ، وهو في حد ذاته ضئيل جداً . وضألة هذه الاعيادات من شأنها أن تقصر المسرح من حين إلى حين إلى الانحراف التمسك عن الخطة التي كان قد وضعها لنفسه ، فقد يقضي أحياناً ببعض ما يقتضيه الفن والفكر السليان في سبيل التسلية . . ليرجع من إحدى الأزمات الخائفة التي يكون قد تعرض فيها بسبب حرصه على المثالية التي كان ينبغي له ألا يبعد عنها .

ولكنه يعود فيقول : « ليس معنى ذلك أن المسرح القوي لم يتم بأحد إيجابية بعيدة خدمت النشاط المسرحي والوعي المسرحي في بلدنا . . يعني أن ملقى نظرة على قائمة المسرحيات التي قدمها في عهد الخمس ، ولذا بعد الأفراد الذين شاهدوا هذه المسرحيات (١) ، فإنهم على عكس ما ينبغي أن يكون أضعاف أضعاف من كانوا يرتادون المسرح الهادئ من قبل . . ولذا كنت أقرر أن المسرح القوي يضطر أحياناً مرغماً إلى التضحية بالجودة في سبيل الناحية المادية ، فإني لا أتوكل شيئاً ينبغي على نظيره أو غرضه ومديره وكل من يهمه أمره فهم أول الناس ثلماً لهذا الحال . . والى لا أشك فيه أنه إذا أتبع هذه الطريقة ألا تفكر في التسلية مطلقاً ، بأن تقدم ما الإبداعات التي لا بد منها ، فإنها في هذه الحال سترجع الناحيتين معاً : ناحية الجودة وناحية التسلية ، لأنها في هذه الحالة مستثنى من الارتجائية والتسليم التي تقصر إليه مرعفة في بعض الأحيان .

الحق أن المشكلة المادية . . وجدت لإيجاباً حول خطورتها من كل من التفتت بهم . . فالدكتور عبدالقادر القط يقول : « إن الناس كثيراً ما يستثنون عن الإعانة الحكومية التي تبلغ حوالي ٢٥٠٠٠ جنيه ، ويستكثرون هذا المبلغ ويطالبون المسرح القوي بإزاء ما لا يطبق من ألوان النشاط والكمال ، مع أن معظم هذه الإعانة يتفق في ترتيبات الفنانين المتواضعة . . . وأتأنا لو قارنا

(١) في موسم ٥٩-٦٠ أول عرض - قدم المسرح القوي ١٣٦ حفلة ارتادها ٣٦,١٧٤ شخصاً ، ولثاني عرض قدم ١٩٣ حفلة كان عدد روادها ٢٠٣,٩٨٢ .

● رسالة المسرح القوي

يوجز الأستاذ أحمد حمروش مدير المسرح القوي رسالة المسرح في النقاط الآتية :

- ١- تعريف الجماهير العربية بثقافات الدول المختلفة وتقديم إنتاج الأدباء الممثلين على المسرح .
 - ٢- تشجيع المؤلفين العرب من الكتاب الجدد على تقديم إنتاجهم وفتح الباب لهم حتى يستطيعوا أن يستبدوا حيرة من النقد الذي يوجه لأعمالهم ، ومن احتكاكهم المتصل بالعالمين في المسرح .
 - ٣- تقديم أعمال كبار الأدباء الروائية إلى حوال إلى مسرحيات وذلك لزيادة الخلفة التي يلتقي فيها هؤلاء الأدباء مع الجمهور خاصة وأن السينا كثيراً ما تغير أفكارهم التي تضمنها الكتب .
- ويقول إن الذي ينبغي المسرح القوي إلى تقديم كل هذه الألوان ، هو أنه لا توجد فرق مسرحية أهلية تقدم لوفاً من هذه الألوان لمدة موسم كامل ، وإنما توجد فرق موسمية يتاح لها أحياناً أن تشابه في تقديم أحد هذه الألوان .

ويرى الدكتور يوسف إدريس أن المسرح القوي : قد أدى خدمة كان لا يمكن أن تتحقق إلا في ظل فهم جديد للمسرح . فقد أدخل المسرح مؤلفين وعرضين جدد ، وأفكاراً جديدة ، . . . خطوة لم تكن منتظرة من المسرح القوي في شكله القديم ، . . . العناصر والقيم التي كانت تسيطر عليه ، لم تكن تليق هذا الفهم الجديد . . . وفي حدود إمكانيات المسرح القوي ، فإنه قد قام بدوره بما يستطاع التقدير بما أوجده من نظرة جديدة إلى المسرح .

ويعتقد الشاعر الأستاذ عزيز أباظه - وهو عضو مجلس إدارة مؤسسة فنون المسرح والموسيقى - أن المسرح القوي : أمام الكثير يستطيع أن يقول إنه يؤدي رسالته أداء كاملاً وأن فرقة المسرح القوي ليست كباقي الفرق لأن آمالاً كبيراً كانت قد علقت عليها منذ إنشائها . وأن اسم هذه الفرقة وإن يكن تغير أكثر من مرة إلا أنه مهمتها لم تتغير قط ، وإن أمي تفسير هذه المهمة أو تطبيقاتها في بعض الأحيان على مر الزمن .

ويضيف : « وعندي اعتد كثيرين أن المسرح القوي ليس داراً لإشاعة التسلية والترفيه فحسب ، ولكنه قبل ذلك وبعد ذلك دار لتنشيط العقول وتهذيب القضاير وإصلاح الأخلاق وتوسيع الخلق الصالح وتنمية الأحاسيس الرفيعة ، وتقريب جمالي الجمال إلى النفوس والأفهام . . . فالمسرح القوي إذن له رسالة عظيمة نرجو أن يكون قد أن الأروان لادها أو على الأصح لإحسان أداها . فالمسرح القوي

يتابع التطور الحديث . ويتمكن من تقديم المسرحيات التي تميز بالجرأة أو التي تحتاج إلى وقت كبير في تحضير مناظرها . وبطالب مدير الفرقة بأن يكون عندنا مسرح دائري ومساعدات كاملة من ناحية الإضاءة والصوت .. الخ ويؤكد الدكتور القط حاجتنا إلى مثل هذا المسرح

التقدير على تصوير الحركة المادية وتغيير المناظر ويقول : إن سارحنا الحاضرة مجرأ المادي والتقليد غير المريح ، تصرف المشاهد إلى دور السينما ، التي يجد فيها مقعداً مريحاً ، وإضاءة جميلة ، وهواء مكيفاً ، وجواً نفسياً ممتازاً .. لا يجد هذا كله في دور المسرح .. فكان يجب قارئ الكتاب أن يسيّر نفسه الجولاني يرتاح فيه إلى القراءة ، كذلك يود مشاهد المسرح أن يمارس صمته في جو تألفه نفسه ويرتاح إليه جسمه .

وهنا يعارض الدكتور عبد القادر القط فكرة تحويل دور السينما إلى مسارح لأن مثل هذا القرن من المسارح يولجح الإسكتشات الجديدة نفسها للمسرح القديم .. والوسيلة الوحيدة لحل هذه المشكلة في رأيي هي بناء مسارح صممت خصيصاً للفرض المسرحي على أحدث ما وصلت إليه المسارح في العالم .

● الطابع الحضري

ولكن هناك من الجانب الآخر من يرى أن المسرح القوي لم يؤدّ رسالته ، وأنه لم يستشعر رسالته التحقيقية . هذا هو رأي الأستاذ الكاتب عبد الرحمن الشراوي الذي يقول :

« كان المفروض أن يوجد المسرح القوي تياراً مسرحياً جديداً ، ويربي فوقاً وروحاً مسرحياً بين الناس .. وأن يشجع المؤلف العربي ، ويثقف الجمهور بروائع التراث العالمي ، وبالمسرحيات الجديدة التي تمثل الاتجاهات المختلفة في المسرح العالمي ، وألا يحفل بشك التفكير ، فهو مسرح حكومي تصرف عليه الدولة .. من أجل تحقيق تلك الأهداف فلا همه شيك التذاكر .. وكان المفروض أن يكون له جمهوره وأن يؤثر في الحركة المسرحية ، بل يؤثر تأثيراً حسناً في الفرق الأخرى ذات المستوى الأقل ، عن طريق تحديد مستوى الأعمال التي تعرض ، حتى تتنافس الفرق الأخرى في تقديم هذا المستوى الجيد .. »

« المسرح القوي اعتق في هذا كله .. فأولاً ليس له طابع ، ولهذا فشل في تكوين جمهوره ، وأهم بالجرى وراء الجمهور ، بتقديم مسرحيات تصور أنها ترضي الجمهور فأعرض عنها الجمهور .. ولحسن الحظ أن هذا لم يؤثر في الفرق الجادة الأخرى .

هذه الإعانة بمكافآت السينما التي تبلغ ٥٠٠٠٠٠٠ من الجنيئات كل عام لإرضاء الفرق الواضع بين اهتمام الأجهزة الثقافية بالسينما والمسرح . مع أن السينما إلى جانب ما فيها من صناعة بمعنى تشجيعها ، فإن أحسبها ليسوا في حاجة إلى المدد ، وربما تكفي هدية رمزية كما فعلت منظم الدول ، ولو حظي المسرح القوي ببضعة آلاف من هذه المكافآت أو غيرها لاستطاع أن يؤمّي رسالته على وجه أكل وأشمل .

وهذا هو رأي الأستاذ عزيز أباطة الذي ينادي بزيادة التخصصات التي تنفقها الدولة على المسرح القوي « لأن المبلغ المخصص له مبلغ ضئيل إذا قناه بالنتائج التي تزيد أن نلبها » ويقول إن « هذا موضوع أصبحت تملكه - نحن الحظ - مؤسسة دم المسرح ، وهذا مايجب على الاعتقاد أنها لن تنس بالمكالمات المحول لتكن المسرح انتهى من الارتفاع عنه إلى مراق الكمال » .

وفي ذلك أيضاً يقول السيد مدير الفرقة : إن الإعانة تقابل مرتبات الممثلين .. وهو ما يجعل الإيراد ضرورياً لفرض على المناظر والملابس والتجهيز وأجور المؤلفين والمخرجين والدعاية وأجور المسارح .. وهذا هو الذي كان يفتق المسرح إلى تقديم مسرحيات من لون معين من أجل الإيراد .. وهو الأمر الذي يمكن التغلب عليه إذا كانت هناك ميزانية كافية

ويشير مدير المسرح إلى ناحية أخرى متصلة بهذا هي أن : أجور الممثلين ضئيلة .. إذ يبلغ أضعافها ١٠ جنياً ما يدفعهم إلى عدم التفرغ وإلى الإهتمام بالسينما والإذاعة والتلفزيون ..

● الدار المسرحية

إذا أردنا أن نتابع المشاكل التي يجابهها المسرح القوي ، فنأتي بعد المال مشكلة دار المسرح التي يقدم عليها عروضه .

يشير الدكتور محمد منصور إلى هذه المشكلة ، بل يضعها في المقام الأول . ويقول : إن المسرح القوي يقدم عروضه الآن على مسرح محمد فريد .. وهو مسرح لا يجتذب الجمهور لسوء الاستعمال الصوقي فيه ، وبسبب موقعه في شارع عماد الدين ومن الواجب أن ينتقل إلى مسرح الأثريكية . وأن يستجر هذا المسرح مسرحاً بحيث يمتد الجمهور على مشاهدة عروضه فيه .

ويتصل بهذا عدم وجود مسرح ثابت ومجهز بمساعدات فنية كاملة .. أو المسرح الذي يمكن أن

ويشجعها ، بما يدل على أنه ليست هناك أزمة مسرح .. فالمسرح
التي تقدم لونا غامسا ، ولها طابع ، دائما مختلفة .

ثم .. أعير .. المفروض أن المسرح القومي - الذي تنفق
عليه الدولة - يفتح أبوابه دائما للعبه والمدربين والأعضاء النقابات
المختلطة ، ليحاول تكوين الوعي المسرحي الجاد بين المواطنين ؟

■ خلق المؤلف المسرحي وتشجيعه

قبل أن نحاول مناقشة ما أنثاره الأستاذ الشرفاوي
مع أعضاء لجنة القراءة ومع بعض المسؤولين عن
المسرح القومي ، نعرض رأياً آخر لكاتب مسرحي هو
الأستاذ نعيان عاشور ، وهو هنا يعرض قضية المؤلف
المسرحي .

يقول الأستاذ نعيان إن المسرح - قبل الثورة - كان يور
في دائرة مطلقة بين مؤلفات بعيدة عن الحياة المسرحية ، أو
المزيجيات المالية التي لم تكن تختار على أساس الفن الدرامي وحده .
ولكن بعد الثورة حدث تغير غصم أحسن المجموع أنه في حاجة إلى
مسرح .. وهذا الركود المسرحي يسلط .. وأراد الناس لونا من
المرحاضيات التي كانت تسمى مسرحاً صليحاً .. فكان لا بد من وجود
مؤلفين شائعين .. يربطون بين الأدب والمسرح . فطور المؤلف
الجديد مؤلفاً يهتم لتسريحاً قابلاً للتحويل وله وزن أدبي واجتماعي ..
ومعه صبي يحتاج .. توفر مجهود كبير ، وتشجيع مستمر ، وأن
يتم بطريقة المؤلف المسرحي داخل المسرح نفسه ... ولكن للأسف
ظل الأسئلة الكبار ينظرون للمسرح في وجهة الأدب الخالص ،
وتحسبوا بما يسمونه المسرح الرفيع .. مع أن المسرح لا يمكن أن
يعيش إلا إذا تجاوب مع الجمهور ، فالجمهور يملك في تأليف
المسرحية وتقدمها ، دوراً لا يقل أهمية من دور المخرج أو الممثل ،
فهو جزء لا يتجزأ من عملية التأليف والخلق .. أما التثقيف بتقديم
الأعمال الأدبية الرثيمة - المالية ، والقول بأن عرض هذه الروائع ..
يملأ المؤلف ، وأن المؤلف العربي يجب أن يرى بعينه هذه الروائع ..
فإنني لا اعتقد أن هذا يفي عن عارسة التجربة الفعلية .. فالمؤلف
العربي يستطيع أن يقرأ التصور الأدبية مترجمة أو غير مترجمة ..
وكل مؤلفين - والحمد لله - مثقفون ، إنما المهم أن يمارس المؤلف
هذه التجربة ، وبالتجاوب مع الجمهور .

ولماذا يقترح الأستاذ نعيان: أن يكون المسرح القومي
- أساساً - أكثر من شعبة .. لاسمحوا بتقديم الأعمال الأدبية الرفيعة
ويعبرها المثقفون .. أما الشعبة الأخرى فتقدم التجارب السليمة
للمؤلفين العرب ، حيث يمارسون التجربة في تجاوب مع الجمهور .

ويستعرد الأستاذ الشرفاوي قائلاً : إن للمسرح القوي لم
يستثمر رسالته التثقيفية ، فإنه لم يحاول أن يخطط لتكوين جمهور
متلوق . لم يحاول أن يعرض - كما هي التقاليد في المسارح الثقوية في
العالم - الآثار الثمالية ، أو الاتجاهات الحديثة في التأليف ..
باعتباره مسرحية « الأيدي للقدرة » لاسرتر ، وهي المسرحية التي
استنكرها مؤلفها عند ما كتبها إحدى الفرق في فيينا أثناء انعقاد مؤتمر
السلام ، فقد قال عن هذا العمل إنها « حماية عقدة » ، وقاضي الفرقة -
ليس عند المسرح فهم - لماذا تقدم هذه المسرحية المترجمة أو
تلك ! لماذا تقدم هذه المسرحية المؤلفة أو تلك ! ما هو دوره ؟ ..
مع أن الفرقة القومية أول ما نشأت وكان على رأسها رجل مثقف
هو الشاعر خليل مطران كان لها تخطيط وكان لها نخاض ، وكان لها
مدرسة ولو استمر هذا التخطيط لكان لنا اليوم جمهور مسرحي
مثقف ثقافة مسرحية ولا شك أننا لا نطلب هذا كله إلا من المسرح
الذي تصرف عليه الدولة ، ولا ننظره من الفرق التجارية - فني
المسرح القوي تحشد الصلوات الفنية ، ولكنها تطل على غير أن
ينبغي منها الجمهور .

وأكثر من هذا .. يرى الأستاذ عبد الرحمن
الشرفاوي أن الفرق الأخرى قد خدمت المؤلف العربي وعملت على
تقديمه أكثر من المسرح القومي .. وقد انتصر المسرح القومي بفضل
المؤلفين مثل نعيان عاشور .. فلما التفت إليه ، أساساً - لا - بقدر
الإنتاج السريع . كما أنه يفتقد المؤلفين الموجودين فعلاً ، منهم من
شأرك في بناء الحياة المسرحية مثل محمود تيمور ، وعمل بالكثير من
يقتل أمامهم الطريق .. ولا يحاول أن يوجد المؤلف الجديد ،
ليجس المسرحيات في الأدراج ، ومنها المسرحيات الممتازة .

ويعرض لنا الأستاذ الشرفاوي تجربته الخاصة مع
المسرح القومي قائلاً : « إذا كان المسرح القوي يتم
بالتوازي الموضوعية ، فإن موقفه غريب نحو مسرحيته « جميلة »
فقد كان الواجب أن يقدمها مع العهد السادس لثورة الجزائرية
في شهر نوفمبر الماضي .. ولكنه جعلها في آخر الموسم !

ويختم حديثه قائلاً : إن المسرح القوي قد تفتتقت إنسانيته ،
بإجراءاته القوية فلا يملأ من رواية ويقدم غيرها ، أو يبدأ
الموسم مسرحيات قديمة ، غير ناجحة أو ليس لها وزن .. أو
رواية مترجمة ليس لها أهمية في المسرح العالمي ، مثل « بيوت
الأرامل » وهي من تجارب برناردو دي لاوول ، وكان الأولى أن
يقدم تجربة ناجحة أو كائناً جديداً .. ومن حسن الحظ أن هناك فرقاً
جادة أخرى تسترد ثقة الناس في المسرح ، مع أنها لا تملك إمكانيات
أو طاقات المسرح القومي .. ويقتل الجمهور على هذه الفرق

الذين يشغلون بالنقد في الصحف والمجلات عندما يتناولون هذه المسرحية أو تلك بالنقد التي قد يبدو غريباً أحياناً ، بالرغم من سبق موافقتهم عليها في لجنة القراءة ، فهم يقومون بالنقد وفق مقاييس هذا الفن العالمية ، بينما يجزؤون تلك المسرحيات وفقاً لأساليب نسبية حتى لا يوصلوا الطريق أمام المؤلفين العرب أو يلقوا في نفوسهم اليأس ، وهم يأملون أن يصل المؤلفون العرب تدريجاً إلى المستوى العالي الذي يسمح للجنة القراءة اعتدالاً بأن تأخذهم في داخل اللجنة بالمقاييس العالمية في النقد أيضاً .

وفي هذا أيضاً يقول الدكتور عبد القادر القط - عضو لجنة القراءة :

إن المسرح القوي كثيراً ما يؤخذ عليه أنه يقدم مسرحيات مؤلفة دون المستوى الذي يتطلع إليه رواد المسرح . . وربما كان هذا صحيحاً في كثير من الأحوال . . ولكننا يجب ألا ننسى أننا مقيدين في هذا بإمكاناتنا في التأليف ، وأن كتاب المسرح يمارسون هذا القرن والكتابة دون ثراث قديم أو حياة مسرحية متصلة ، وهم يدورون خلفوا بأنفسهم لتقاليد غنية لتتناص مع المبروعات التي يمارسها مؤرخون - كما ينبغي بالطبع - بالثقافة والاطلاع على التراث المسرحي العالمي ، ولوقسونا على هؤلاء المؤلفين وحلقنا عليهم مقاييس المستوى العالي لفتنا مواهبهم في مهدها . . وفي رأيي أن التجربة التي يمر بها هؤلاء المؤلفون . . ولنا نستطيع أن نكتب "مؤلف المسرح" بأن يعكس على الدراسة والثقافة إلى أن يخرج علينا بعمل عالى ، بل لا بد له أن يرى مواطن الضعف في كتاباته حينما تظهر على غصية المسرح ، وبذلك يستفيد هو ويستفيد الكتاب الآخرون بما يلمسونه بأنفسهم ، وبما ينفذ إليه النقد من حيوب ينتجها في المستقبل .

● الإعداد المسرحي

ويتعرض الدكتور عبد القادر القط ، مسألة أخرى هي : إعداد الروايات الناجمة المسرح ، بما ينبغي المسرح بأعمال تتصل اتصالاً وثيقاً بمجتمعنا وقد انتص في مسرحيات المؤلفات . . ولكنه يرى في هذا الاتجاه خطراً على حركة التأليف المسرحي لأن الإعداد المسرحي لا يتطلب من المجهود والموجه ما يتطلبه التأليف ، وما أسير على الكتاب أن يتناول عملاً مهماً من قبل فيجهد إلى مسرحية ، وإن كان ذلك يتطلب استعداداً خاصاً . ولكنه يرى أنه « لا بأس من أن يراعى في إعداد كل موسم أن يتضمن مسرحية واحدة من هذا القبيل . . إلا في المواسم التي يلمس فيها نقص واضح في المسرحيات المؤلفة ، ولا سبيل إلى سد هذا النقص إلا عن هذا الطريق .

ويدافع كاتبنا عن فكرته قائلاً : إن من يرى في هذا نزولاً أو إسقاطاً إنما يشكك في المؤلف العربي . . وأن المؤلف العربي لا يحتاج لتوجيه ، لأن من يكتبون المسرح ليسوا أهل ثقافة من يملكون على علمهم . . . !

ويحتج نعيان - كذلك - على من يحاولون قياس مسرحنا بالمستوى العالمي قائلاً : إن هذا قياس لا يمكن أن يؤخذ به ويدل على عدم تقدير للمشكلة . . وإذا طبقنا هذا على المسرح الذي يكتب في كل ساحة العالم ، فلن يكون هناك مسرح ، فلو كان مثلاً في فرنسا ما وجد لم يظهر له مثيل . . ولكن هناك كثيرين ظهوروا واتسروا ونجحوا .

لذلك كله ينادي نعيان بأن : يحاول المسرح القوي الارتباط بحياة الناس ، وأن يشجع كل تجربة جديدة وكل إنتاج عمل جديد تظهر فيه بادرة نجاح ، وأن يكون الحكم هو مدى تجارب الجمهور ويقول إنه لا يدعو إلى تلقى الجمهور ، إنما يدعو إلى المحافظة على رصيده دائم من الجمهور .

كما يدعو إلى وجود مؤلفين يكتبون خصيصاً للمسرح القوي حسب إمكانيات وأدوارهم عليه ويتمثل بتشكيب الذي كان يكتب روايات ويغير فصولاً أو مشاهد منها أو يبدل شخصياتها على ضوء التجربة التي يمارسها كمثل وكولك . . هذا هو المطلوب ولهذا يقترح نعيان : إلحاق مؤلفين بالمسرح القوي . . أو يفرع مؤلف خاص للمسرح ، وتتم له إعاية دائمة ، ويغنى من المسرحية في النهاية من الإعاية خلاصة أفكار نعيان أن خلق المؤلف المسرحي وتشجيعه في نفس بنه المسرح من أهم مسئوليات المسرح القوي .

● رأى لجنة القراءة

ما هو رأى أعضاء لجنة القراءة بالمسرح القوي . . ما موقفهم من المؤلف العربي ؟

يقول الأستاذ الدكتور محمد مندور أحد أعضاء اللجنة : « إن اللجنة تستهدف محاولة تقرير أكبر عدد من المسرحيات المؤلفة . وتبذل اللجنة في ذلك أكبر الجهد ، حتى أنها - في أحيان كثيرة - تشترك في الرأي والإرشاد مع المؤلفين أنفسهم في إصلاح مسرحياتهم وترقيتها إلى غير مستوى ممكن . ولا كانت اللجنة تعلم أن المؤلفين لا يستأنون في عملهم إلى تراث أدبي عريق في هذا الفن على نحو ما يستند المؤلف الأوروبي مثلاً ، فإن اللجنة لا تأخذ المؤلفين بمقاييس مطلقة بل بمقاييس نسبية وفي هذا ما يفسر موقف بعض أعضاء اللجنة

فالدكتور منقول يرجو أن تتسع موعة الدولة حتى يستطيع المسرح القومي أن يضم إليه مزيداً من الممثلين الأكفأ يسمح عدهم بنظام الدوبلاج لكل دور ، وفي كل مسرحية ، بحيث إذا سافر جزء من الفرقة استطاع الجزء الباقي الاستمرار في تقديم المسرحيات نفسها التي أعدت خلال الموسم وبذلك تستمر الفرقة ويصبح لها جمهورها الدائم من المواطنين أو من الزوار العرب الذين يقدمون إلى القاهرة في فترة الإجازة الصيفية . . وكل فرق العالم الكبرى تسير على نفس النمط ، فلي قدم إلى باريس - مثلاً - يعرف أين تقدم الكوميدي فرانزيس عروضها ، كما يعرف أنه يستطيع أن يشاهد أحد عروضها في أية ليلة يشاء . ويرجو أن يكون هذا شأن مسرحنا القومي ، حتى لا يظل فرقة موسمية .

ويقترح الدكتور محمد القصاص: تدريس الفن الدرامي الثنائي اجدها من المدارس الثانوية كما يقترح الانكسار من ثبات ليس فقط البعثات الطويلة بل أيضاً البعثات القصيرة ، بسبب أن يكون أعضا المسرح القومي على اتصال دائم بما يحدث في البلاد المتقدمة في المسرح .

ويقترح الدكتور يوسف إدريس أن تتاح الفرقة لسهولة أن يتجول بالملحمة المسرحية في الخارج وإذا كنا نرسل مئات من خريجي معاهد الفنون والفنية للخارج ، فلماذا لا يرسل أيضاً مؤلفون ومسرحيون ؟

هذه بعض الاقتراحات التي سمعناها ، وهي كلها تؤكد دور المسرح القومي كعامل هام في الثقافة والتوجيه ، وفي خلق الحياة التي نريد أن نحياها ، وفي التقريب بين طبقات الشعب ، والارتقاء بأذواقها ، والسير بهم دائماً نحو حياة أفضل . وكما يقول الوزير الفنان الدكتور ثروت عكاشة :

« إن المسرح دائماً كان له دوره الإيجابي الفعال في حياة الشعوب ونهضاتها ولذلك فإن أي عناية بتطويع الدولة للهووس به لا يمكن أن نقاس بالأثر الكبير الذي يحققه المسرح النافع من إشاعة الوعي في نفوس الجماهير على اختلاف طبقاتها ، وتجديد حياتها وإثرائها . »

أما الدكتور محمد القصاص - عضو لجنة القراءة أيضاً - فإنه وإن كان يرى أن التأليف المسرحي عندنا سائر في طريق الجفوة بخطى متتابعة ، إلا أنه يلاحظ : أن النهضة المسرحية والثقافية الموجودة قد شجعت عدداً لا يحصى له من لا يكادون يميزون القراءة والكتابة إلى طرق باب التأليف المسرحي . . وهذا يفسر إغراق لجنة القراءة بالفرقة بالأعمال التافهة أما الأعمال الجيدة أو القريبة إلى الجودة ، فهي وإن كانت قليلة ، فإنها تدل على تقدم حقيقي ، وعمل أن أسماها من يرجي لم كل زدهار ، وأن عامة المؤلفين الموسيقى موجودة بالفعل وأنها في سبيل الازدياد .

● شعبة واحدة أم عدة شعب ؟

ونناقش فكرة إنشاء عدة شعب للمسرح القومي . . مع مدير المسرح . . الذي يبدى لنا رأيه قائلا :
إن فصل المسرح القومي إلى عدة شعب ، يعني فصل بعض أعضاء من بعضهم أمر غير عمل مطلقاً . . لأن هذا يستلزم أن يكون هناك ممثلون يقدمون أن يلعبوا الدور نفسه وهذا سيؤدي إلى الانكسار في الحامية . ولأن بعض المسرحيات تحتاج إلى عدد كبير من الأفراد بما يستوعب أكثر من شعبة . . وإذا قلنا بإنشاء شعبة للكوميدي وأخرى للدرام فهناك بعض المسرحيات التراجيدية تحتاج إلى كومبيين . . ومعنى هذا أن التقسيم غير مجد . . ولكن المسرح القومي يطلق نظام الشعبين بطريقة مرتنة ، فهو يمكنه الآن أن يجري برومات أكثر من مسرحية في وقت واحد إذا توافر عدد الأصوات . . ويذكر المدير أن للمسرح القومي كان يعمل في ثلاث مدن في وقت واحد . ! وكان ينحسب بل لبنان أو إقليم الشمال ييبا كان مستمر في عمله بالقاهرة .

● اقتراحات أخرى

وأخيراً . . بعد عرض هذه الآراء والاقتراحات أحب أن أعرض بإيجاز لاقتراحات أخرى عرضت خلال أحاديثي مع كتابتنا وقادنا .

موسيقى دَفْوَ هَإِلكَ لِّلأَوْرُكْسْتَرِ السِّيمْفُونِي

بقلم الأستاذ محمد رشاد بدران



Antonin Dvořák

أنطونين دفورجيك

الألمان إلى بوهيميا للسياسة أو للتجارة أو للإرشاد الديني ،
لم يكن له من الفوائد التي عادت مع ذلك على تلك
البلاد بالخير . وبخاصة في مجال الصناعة والزراعة وفي
الفنون .

وولي الملك ملك واحد من ملوكها الأجانب ، هو
شارل الرابع إمبراطور ألمانيا ومؤسس الإمبراطورية

قليل من يعلم أن دولة قد عمة كانت في أوروبا اسمها
« مملكة بوهيميا » ، بل إننا قد لا نعلم عن « بوهيميا » إلا
ما قد نلتقطه عنها من الشائع أحياناً عن « حياة البوهيميين »
وبأنها حياة انطلاقة إلى حدود العيش كالتى يصورها لنا
« دافن دى موريه » في قصته الشهيرة أو بالأويرة التي كتبها
يوتشيفي بهذا العنوان . بل قليل منا أيضاً من يعلم عن
تلك الحياة كما يصورها لنا سميتانا بأوبراه الخالدة
« الحبيبة المائعة » La Fiancée Vendue

والواقع أن مملكة بوهيميا القديمة التي يسميها أهلها
« تشيكا » Czecha كانت على حظ كبير من السطوة
والسلطان ، فقد عاشت عدة قرون محافظة على عيدها
التليد . ولكن موقعها الجغرافي لم تكنز محمد محلة .

إذ كان جيرانها اثنين تطلق عليهم اليوم الألمان
والنساويين والمجرين والبولنديين - يتدفعون على بوهيميا
ويتدخلون في أهلها تارة عن طريق المصادقة والمصاهرة
وحيثما عن طريق الغزو والاحتلال . وكان « البوهيميين »
- أو « التشيك » - يناضلونهم من أجل الاحتفاظ
بقوميتهم . ولم يفقدوا في نضالهم أملهم وتعاونهم في بلوغ
هدفهم .

وكانت للألمان طريقة عجيبة في التسلل إلى بوهيميا
والإقامة بها . فكانوا يفتدون عليها للسياسة أو للتجارة وفي
جماعات كبيرة تتدفق عليها باستمرار وتستقر من حول
قلعة براغ . وبلغ هذا التدفق أشده في الفترة فيما بين عام
١٥٦١ و ١٥٩٢ وتصادف مع هذا أيضاً تدفق الرهبان
ورجال الدين من الألمان على الأديرة والكائس البوهيمية .
وقد يكون من الخطأ ألا نسجل بأن قدوم هؤلاء

الأوروية » (١٧٧٢) فقال : إن التشيك هم قوم ذوو صفات موسيقية عالية أكبر من الألمان بل ربما أكبر من كل سكان أوروبا . وقال أيضاً إن التشيك كانوا يبراج كما في المدن التشيكية العامة بل في القرى يلتقون الأطفال من الجنين أصول الموسيقى بالمدراس وفي سن مبكرة . فلاحظ مثلاً ببلدة شاسلاف Castlav بجنوب «كولين» Kolin — أن الأطفال يها بين الخاصة والعامة عشرة من عمرهم كانوا يتعلمون إجادة العزف على القيثارية والأربوا والباسون وإجادة العزف على الكلافان بالمدراس العادية ومن غير المتخصصة . وهي مدارس على غط مانسميه اليوم بمدارس المرحلة الابتدائية من التعليم العام . ومع ذلك لم يكن أحد من معلمهم ليرق إلى درجة الشهرة الواسعة وقتئذ ، وكان مقترراً على هؤلاء أن يصبحوا فيها بعد من «الموسيقين المجولين» . ومع ذلك ففي النصف الأخير من القرن الثامن عشر ، برز اسم تشيكي عظيم في سماء الموسيقى الأوروية «يان فاكلاف ستانيز» ، ويسمى بالألمانية «يوهان فينسل ألفون ستانيز» (١٧٣٦-١٨١٢) وهو مؤسس «مدرسة مانهايم» لكبار الموسيقيين ، تلك المدرسة التي لعبت دوراً هاماً في تطور الموسيقى السيمفونية .

وأما في دائرة كبار العازفين الموسيقيين فنجد عازف البيانو دُوسيك (١٧٦١ - ١٨١٢) الذي بلغ أوج الشهرة بعزفه في البلاد الأوروية . وأما أهم المؤلفين من رواد المدرسة القومية التشيكية فهو «شكروپ» (١٨٠١ - ١٨٦٢) فقد قام بكتابة أولى الأوبرات الشعبية التشيكية بعنوان «السكرى» (١٨٢٦) ولا يعزى نجاحها وقتئذ لا لكونها أوبرا قومية وإنما لأن «قصتها كانت وطنية أكثرها قومية» على حد قول الناقد الإنجليزي «أليك روبرتسون» .

وبعد مضي أربعين عاماً على إخراجها قام سميتانا بإخراج أولى أوبراته القومية «البراندنبورجيين يوهيميا» ويختار سميتانا المؤسس الحقيقي للمدرسة القومية التشيكية فقد كان في موسيقاه بأسرها — سواء في

الفساوية المخربة . وقد حكم يوهيميا من عام ١٣٤٦ إلى ١٣٧٨ . وبلغت في عصره أوج مجدها . كما ظلت يبراج لفترة من الزمان تحفظ بالجامعة الوحيدة بأوروبا الوسطى والتي تأسست بها عام ١٣٤٨ . وقد خطت الفنون التشيكية والفنون التشكيلية بها وقتئذ خطوات واسعة المدى في بروزها وشخصيتها المستقلة وبقيت يوهيميا إلى «حرب الثلاثين» محتفظة بمكانتها الرفيعة في مقدمة الحضارات الأوروية . فكانت تُطبع فيها الكتب في الوقت الذي كان جيرانها لا يعرفون القراءة تقريباً . وقد استقلت بكنيسها خلال القرون الوسطى وأصبحت جامعتها في مكانة رفيعة وتوازي جامعتي باريس وأكسفورد .

ولكن الاستعمار على أية حال قد عاق في جهة أخرى تقدم التشيك وإدارتهم لشئونهم بأنفسهم وتمتعهم بحريتهم وقوميتهم . فبعد فترة الازدهار في عصر الإمبراطور شاول الرابع جاء من بعده فاكلاف ثم عهد الزواج الديني الكنسي المعروف بـ «هيموس» Hymus — نسبة إلى أحد رواد لوتر وهو جون هوس (حوال ١٣٧٨ - ١٤١٥) والذي انقسمت فيه البلاد على نفسها . كما انحطت شئون الصناعة والتجارة والفنون .

وظلت حياة البوهيمين تتنازعها عدة أحداث تاريخية بسبب التحكم الألماني في ديارهم وكان آخر نضال لأهل هذه الدولة القديمة هو ما قاموا به في معركة «الجليل الأبيض» في ٨ نوفمبر عام ١٦٢٠ والذي أخمدته الملك فرديناند الثاني . فقام هذا الملك بتشريد السكان غير الموالين له واضطر الفلاحون إلى التمسك بأرضهم ومهادنة المستعمر . واستمرت هذه الحال إلى القرن الثامن عشر .

وفي عالم الموسيقى قام الموسيقيون في القرن الثامن عشر بإنعاش موسيقاهم القومية وتنقيتها من العناصر الألمانية . فقامت حركة ازدهار للموسيقى يوهيميا أورد وصفها برنلي Burney في مذكراته . من أسفاره بالقارة

أنه كان يؤثر حياة الريف وظل كذلك طوال حياته . وأنه أخذ عن الفلاحين البوهيميين ثباتهم وإصرارهم في محاولاتهم لبلوغ هدفهم مهما كان نطاق هذا الهدف صغيراً ، وكذلك قوة إيمانهم وتبحرهم شتى الصعاب في سبيل هذا الهدف . فلا عجب إذن أن رأينا يشق طريقه الموسيقى من وسط التيارات المختلفة المعاصرة له في ثبات وصدق عزيمة . والدليل البين على ما أقول أنه صرف ما يزيد عن عشر سنوات في الدراسة والتحصيل ، أخضع نفسه خلالها لأشد النظم الفنية صرامة . ولم يكن أحد يسمع عنه وقتئذ أو يعرف ما يقوم به من أعمال فنية . وقد تعلم بذلك فنه منفردة من خلال دراسته المستفيضة لأعمال كبار الأعلام . فلم يترك واحداً منهم دون أن يدرس مؤلفاته دراسة دقيقة . وفي كل هذا كان يعد نفسه لبلوغ هدفه الفني في أن يصبح موسيقياً . وإذن فتبطل الدعوى التي يدعيها عليه بعض الكتاب الشارحين مثل أليك روبرتسون Alec Robertson من أنه من سنو حياته متديداً ولم يثبت على أسلوب واحد من أساليب الكتابة الموسيقية لأنه كان يجهل هدفه الموسيقي .

والعجيب في هذا أنهم عندما يقارنونه بسلفه سميتانا يقولون إنه على نقيضه ، ولم يكن مثله ذا برنامج وطني في الموسيقى بل إنه كان « عالمياً » في أسلوبه . ومن بين هؤلاء النقاد من أصحاب هذا الرأي نجد « أوناكار شوريك » في كتابه الكبير عن « دفورچاك » . ولكنني أعتقد مع ذلك بأنه من السهولة أن ننظر بأن دفورچاك كان أقل شعوراً بقيميته من سلفه . وإنما أوافق على رأي هؤلاء الكتاب من حيث إنه كان يختلف عن سميتانا لا في الجوهر وإنما في تفصيلات الأمور .

فلم يكن هدفه مثله ذا زاوية واحدة وهي إقامة أسلوب موسيقي يدمج بالقومية التشيكية وحسب . وربما كانت الظروف التي أحاطت بسميتانا مما جعلته ينشد مثل هذا الهدف الموحد الاتجاه ، ذلك لأن

الأوبرا أو في الموسيقى التصويرية أو في مؤلفاته من موسيقى الحجارة - يقوم بكتابتها على أساس من الأبحاث التشيكية والرقصات التشيكية . ولكنه عرف كيف يعالجها بأسلوب عال حتى استطاعت أن تشق طريقها خارج حدود بلاده .

وإذا كان سميتانا قد التزم هدفاً قومياً في كتابته موسيقاه ، فإن من جاءوا بعده من كبار المؤلفين التشيكيوسلوفاك ، لم يتقصوا خطاه تماماً بالرغم من أنهم كانوا في كثير أو في قليل متأثرين به .

والاسم العظيم التالي من بعده هو أنطونين دفورچاك (١٨٤١ - ١٩٠٤) . وهو لم يحدد نفسه ببرنامج معين في الموسيقى ، أو يتخصص في الكتابة من لون واحد من ألوان الموسيقى ، أو يتأدى بطريقة فنية خاصة أو يتخرط في مدرسة من تلك المدارس الفنية الموسيقية أو مذهب خاص من المذاهب الموسيقية التي انتشرت في القرن التاسع عشر ، واستمرت حتى الثالث الأول من القرن العشرين . بل نجده يكتب من الجميع الخافج الموسيقية ومن كل ألوانها : من الموسيقى الفنتازية ومن موسيقى الآلات وللمجموعات الصغيرة من موسيقى الحجارة وللأوركسترا السيمفونية الضخم والآلات المفردة لإبراز الطلاقة في مهارة العزف الجيد عليها من قوالب الكونشرتو ، وفي الغناء المفرد ، والمجموعات الغنائية الصغيرة بمصاحبة البيانو ، وفي الغناء المسرحي والغناء الديني وغناء مجموعة الغنشدنين من كليهما على حد سواء . ولم يترك قالباً موسيقياً واحداً مما كان مألوفاً في عصره إلا كتب منه .

وكل هذا دون شك لا ينفي الحقيقة الواقعة بأن دفورچاك كان ذا هدف فني بالرغم من أنه لم يكشف لنا عنه بالقول الصريح أو الضمني ولا حتى بالإشارات العابرة في رسائله الشخصية لأصدقائه .

ولكن ثبت لنا من جهة أخرى من ترجمة حياته

العناصر الأربعة التي تقوم عليها الموسيقى وهي الميلودي والإيقاع ولها ريموني والطابع الصوتي . لكي تبين مواضع الطرقة والابتكار فيها من ناحية ومواضع الإجابة في حسن استغلالها من الناحية الأخرى .

فن وجهة نظر الميلودي لو سلمنا بأن ألحان دفورجك — كما في الواقع — كانت من الألحان الشعبية التي تتصف بالغنائية العذبة والخط الميلودي الطويل والمتدفق من أول اللحن لآخره والمتسق في تهذيب ارتقاعه وهبوطه أثناء سره ، لاعتقدنا لأول وهلة بأن مثل هذه الألحان مما لا يناسب الكتابة الموسيقية التي تقوم عليها عملية التفاعل والاستطراد . إذ لا يمكنك أن تتناول بالتفاعل والاستطراد لحناً أصبح في صورته النهائية التي لا مفر منها بحيث لا يمكن أن تقبل أية عملية أخرى من عمليات الأسلوب من إبدال جزء بجزء آخر أو اتحاد أجزاء منها مع أخرى من لحن آخر وهذا أساس الاستطراد والتفاعل ، وبالتالي لا يمكن أن نسج منها خيوطاً أخرى تشق منها لإقامة بناء موسيقى شامع مما يسبب المؤلفات الموسيقية الكبرى . إذ تتناول عملية التفاعل عادة ألحاناً لاقية لها من ذاتها ولكنها تصبح عندما تقابل مع أخرى وتمزج بها في الاستطراد نسيجاً مardاً قوياً — خصوصاً عند المؤلف المدرّب — وذات معنى من المعاني الكبرى في الموسيقى . ولكن دفورجك مع ذلك لم يحاك مثل هذه الألحان الشعبية في مبتكراته لكي يتورط في هذه المشكلة وإنما كان يبعث في ميلوديته روح الألحان الشعبية دون محاكاة صورتها النهائية ، وبذلك استطاع أن يستغلها في بناء المؤلفات الشائعة . وفي الوقت ذاته يمكن المستمع أن يقول إنها صادرة عن مؤلف تشيكي وكانت التفاعلات التي أجراها عليها من أقواها وأرسخها ، وربما كان السبب في شهرته العالمية راجعاً إليها .

وأما ألحانه للموضوع الثاني في قالب الصوناتة

المؤلفين التشيكيين قبله طالما كانت تنسب أعمالهم إلى البلاد التي كانوا يهاجرون إليها أمثال « ستاميتز » التي كانت تنسب مؤلفاته إلى « مدينة ماهيم » وحتى اسمه كان يدمج بصيغة ألمانية كما أسلفت ذكره . لهذا كان رد الفعل من جانب سيمتانا طبيعياً في أن يقوم بإعداد الحقل القوي للموسيقى وأن يكون هدفه محمداً بهذه الصورة . ولكن شهرته تخطت حدوده ببلاده وأصبح بذلك عالمياً . ولو أنه إلى عهد قريب لم يكن يشتهر بالبلاد الأجنبية إلا على أنه مؤلف أوبرا « الحلية الباهية » وحسب .

أما دفورجك فيبدو لي أنه كان يكتب الموسيقى أولاً للإنسانية بأسرها فكان عالمياً في المكان الأول كما كانت لغته في ألحانه الموسيقية تشيكية ، وبذلك كان تشيكياً في المكان الثاني . فالاختلاف إذن بينه وبين سلفه سيمتانا هو اختلاف في ترتيب نظام المنهج وليس بأية حال في جوهر الأهداف .

ومحة اختلاف تفصيل آخر . سألنا أنفسنا نلاحظ دائماً من موسيقى دفورجك ميلاً خاصاً إلى تكرار استعمال لفظة « سلاو » Slave بدلا من « تشيك » في الإشارات إلى الأغاني والرقصات الشعبية التي كان يكتبها . وكأنه بذلك يود أن يخرج من نطاق القومية إلى نطاق أعم منه ، وهو نطاق الجنس السلافي . فتراه يكتب ماسلتن من أروع ما كتب من « رقصات السلافي » إلى جانب الرابسوديات السلافية ولكنها في الواقع رقصات تشيكوسلوفاكية وأغاد تشيكية سواء أكانت مأخوذة من تراث الفولكلور القوي أم من ابتكاره .

واستغفاله للألحان على هذه الصورة التشيكية وكذلك الأساطير التشيكية لا يقتصر على كتابة الرابسوديات والأغاني والرقصات وحسب ، بل تعداها إلى السيمفونيات والقصائد السيمفونية . وعند الكلام على موسيقى أى مؤلف من المؤلفين لابد لنا من استعراض

أوزان مختلفة ومتعددة والتي تعرف « بالإيقاعية المتعددة الأوزان » Polyrhythmus

وبصفة عامة تلعب المبتكرات الإيقاعية دوراً هاماً أساسياً في بناء الصورة الموسيقية عند دفورجك فربُ إيقاع ينتج عن حركة آلة ميكانيكية مما يصادفه في حياته اليومية - ولكن حركة سير القطار مثلا - كان حافظاً مباشراً لديه لكتابة الموسيقى.

ومن ترجمة حياته نعلم بأنه كان له ولع شديد بالآلات الميكانيكية وصوت حركتها إلى جانب حبه للأغاني الشعبية تماماً مثل رافيل الذي كان مولعاً بأصوات الآلات الميكانيكية وبالأغاني الإسبانية الشعبية التي كانت تشدها له أمه . وربما كان هذا من الأسباب في مهارة كليهما في إلتقان الصور الإيقاعية وإدخال العناصر الشعبية فيها كتابة من موسيقى .

وأما العنصر الثالث من مقومات الموسيقى وهو النمط المارموني فإننا نجد دفورجك فيه رغبة عن أنه لم يأت بجديد من وجهة نظرية المارمونية بل نسج على أساس المارمونية الرومانتيكية إلا أنه برز بمبتكرات فذة من وجهة التطبيق العملي . فقد زاد بصفة خاصة من أهمية إبراز « القرار » في أسلوبه المارموني حتى صدقت فيه كلمة أستاذنا يوزيف هوتيل « بأنه إذا كان شوبرت قد استطاع أن يبرز أهمية القرار المارموني في إسناد الإنشاد له أحياناً - كما في مطلع « السيمفونية التي لم تم » - فإن دفورجك قد تمكن في موسيقاه كلها تقريباً من جعله يقوم بالنقاء والرقص معا »

وتوزيعات دفورجك الأوركسترالية متعددة الألوان الزاهية مثل سميتانا ولكنه أكثر منه اقتصاداً في الإغراط في اللونين - إذ كان سميتانا مفرطاً إلى حد كبير في اللونين الأوركسترالي ومتأثراً إلى أبعد الحدود بالأسلوب المسرحي - كما أنه من جهة أخرى يشبه سميتانا أيضاً في إشغال موسيقاه الأوركسترالية على

والتي تقتضى الحاجة في أن تكون من طابع غنائي وكذلك ألحانه في أغانيه العديدة ، فكانت ذات غنائية قوية وعذبة . ومن هذه الناحية فإنني لا أتردد في تشبيهه بشوبرت في صفاته التلقائية والخيالية .

والعنصر الثاني الذي يدخل في تقويم الأسلوب الموسيقي للمؤلف هو مبتكراته الإيقاعية . وهنا نواجه عنصراً من مقومات أسلوب دفورجك بصفة خاصة التي تبرز شخصيته الفردية بصرف النظر عن قوميته أو جنسه ، تبرز بحث من خلال مبتكراته الإيقاعية الدقيقة . وهي مبتكرات فذة تقوم أساساً على تقسيم أوزان الإيقاع إلى مفرداتها الصغيرة داخل القوالب الإيقاعية (المازورات) Décomposition des Temps مما يكسب الإيقاع قوة عظيمة وحيوية هائلة . ونظرة تلقيا على أية واحدة من كراساته الموسيقية العديدة كفيّة لأن تقدم لك مختلف الأمثلة المتعددة على هذه المبتكرات .

كما أنه من جهة أخرى يستعمل أحياناً تركيباً من وزنين مختلفين معا في آن واحد ، لكنه استطاع أن يوحدهما في التشديد على النبر Accentuation والمثال على ذلك نمجده بقصيدته السيمفونية من مجموعة مؤلفاته العامة رقم ١٠٩ بعنوان « الغزل اللعي » في أحد أقسامها المصوغ في صورة « سكيرسو » نشط جداً Molto Vivace من وزن ٣ على ٤ ويصل منه وزن ٢ على ٤ في آن واحد . ولكن عند الوزن Tempo يجري من نقرة واحدة مشددة في كل فاصل إيقاعي وبذلك فإنه يضم الوزنين المذكورين في طريقة العدّ الموحدة وفي الاستماع ننتيق ذلك فيما يعزفه كل من مجموعتي النغير (الترومبة) والترومبون من وزن ٢ على ٤ في حين تقوم مجموعة آلات النطق الخشبية في الوقت ذاته بالأداء من وزن ٣ على ٤ (وذلك فيما بين « المازورة » رقم ٤١١ - ٤١٨ صفحة ٤٠ من الكراسة الموسيقية) .

وتعتبر هذه خطوة أولى في سبيل تحقيق ما جاء بعده في الوقت الحالي من تراكيب إيقاعية ذات

التي تحدث بها آلات الأوركسترا في هذه القصائد السيمفونية . وهذا النموذج الموسيقي الذي وجدته دفورجك مناسباً لتلك الأشعار هو نموذج الرنود المطولة ذات البن المتكرر والإتمام الاستطارية . وبذلك فإن قصائده السيمفونية على تقيض قصائد « لست » و « بربوز » و « ريتقارده شراوس » تمتاز بكيانها الموسيقي المحكم البناء بصرف النظر عن البرنامج القصصى الذي تقدمه .

وفي قصيدة « المنزل النعبي » نجد طريقة دفورجك من تتبعه أوزان الشعر ونبرات كلياته — على طريقة يانانتشيك التي اشتهر بها من بعده — في صياغة جملة الموسيقى . والقصيدة مصوغة من نموذج الرنود ولكن في شيء من الحرية في خطة بنائها لهذا فهي تقرب أكثر من صيغة القصص الشعري .

والموضوع الذي تعالجه أيضاً من صميم الأساطير التشيكية ويدور حول قصة : ملك شاب خرج لصيد نعلباً جواداً أو قبيحاً من كوخ بالغابة ويطلب ماء ليشرّب فتدق فتاة جميلة اسمها دوريتشكا Dornicka وتمود إلى مخزها . ولكن الملك يكشف لها من مبه ويحمل منها آباء بانظار زوجة أبيها . ويعود الملك مرة ثانية ويأثر روحه أبيها باسفارها إلى القصر — فتعقب هذه الشعاء مع ابنتها ومعها دوريتشكا ويقتلها في الطريق ويقطعان يديها وقديها ويسلان منها ويأخذان معها هذه الأشلاء المقطوعة ويتركان جثتها للشجرة في الغابة .

وعندما يقابل الملك الراتين يلبس عليه فيظن أن ابنة المرأة الصجور هي دوريتشكا فيزوجها لكنه يخبرها أنه سوف يرسل الحرب بعد سنة أيام ويطلب إليها أن تترك بمنزلها الذهبي عند موته من الحرب .

وفي الوقت نفسه يجد رجل صجور غامض وصيحب الشان جفة دوريتشكا في الغابة ، فيرسل في استعانة المنزل الذهبي بقدي دوريتشكا ونقاسة المنزل يديها والخيوط الذهبية بعينها . ولما يتم له استعانة الأشلاء المنقوعة تمود إليها الحياة — عن طريق ماء مسرى — وعندما يعود الملك متنعراً يطلب من زوجته أن تترك له على المنزل الذهبي . وما إن تبدأ في الترقى حتى يسرع منه أنشاد أغنية تروي قصة الجيرة . فيسرع الملك إلى الغابة ، ويعود بدوريتشكا ويطرد الملكة للزيفة وأنها الصجور .

• • •

عبارات تشبه الإلقاء الملحن Recitativo في الغناء المسرحي ومن جهة أخرى يقرب دفورجك من « يانانتشيك » الذي جاء من بعده في أنه يقوم ببناء التدرج في زيادة شدة الصوت Crescendo عن طريق تزايد دخول الآلات الأوركسترالية الواحدة تلو الأخرى لدم التزايد في الشدة . والعكس بالعكس في بناء صورة التدرج في تناقص شدة الصوت Diminuendo وبذلك فهو يشبه المعاري الماهر الذي يقوم بتصميم الزخارف لواجهة البناء على أنها تشق وجودها أساساً من بنائها في الحائط نفسه في بروزها منه وتوثها به حتى إذا طليت عادة « الجبس » من بعد فلها تبقى حافظة لرونقها دائماً مهما تقدم بها الزمن . والعكس ، فإن الزخارف التي تعتمد على مجرد لصقها إلى الحائط وحسب فلها تنهار وتبل بسرعة لأنها لا تستند في هذه الحالة على أساس بنائي يدعمها . فهما كان المازفون على مستوى منخفض من المهارة في أداء التدرج في شدة الصوت فإن هذا التدرج يبرز عن الموسيقى دفورجك رغم ذلك لأنه عرف كيف يدعمه بالأساس بنائي .

تلك هي المقومات التي يقوم عليها أسلوب دفورجك وهي تنضج لنا بجلاء في قصائده السيمفونية إذ قام بكتابة خمس قصائد منها ، الأولى جان الماء Vodnik والثانية « جنة الظهر » Polednice والثالثة « المنزل النعبي » Zlaty Kolovrat والرابعة « حيلة الغابة » Holoubek ثم « تشابل » Pisen Bohat'reka وهي جميعاً باستثناء الأخيرة منها مستلهمة من أشعار « كاريل ياروميرا إدين » (١٨١١ - ١٨٧٠) التي تعالج قصائد الشعر القصصى Ballades . ولقد وجد دفورجك النموذج الذي يناسبها ليس فقط في الموضوعات القصصية التي تعالجها وإنما أيضاً في أوزان الشعر وفي نبرات الكلام فيه حتى يقال إنه لو أريد تلحين كلمات « إدين » لما وجد أنسب لها من موسيقى دفورجك

لها تعد إلى حد كبير بمثابة لوحات الرسم التي تتوافر على تقديم شتى الصور المنترزة من الحياة - من حياة أهل بلده .

وسيمفونياته الأولى كانت في بنائها غير مستكملة لكل أصول الصنعة الفنية وربما كان في كتابها واقعاً تحت تأثير بعض المؤلفين المعاصرين له أمثال فاجنر خصوصاً في توزيعاته الأوركسترالية - كما هي الحال في سيمفونتيه الأولى والثانية . وهناك لحن في الثانية يشبه « أشرطة الهدى » بأوبرا سميتانا بعنوان « القبلة » .

واستمر يضرب على هذا المنوال في سيمفونياته من الثالثة حتى السادسة . ولكن طريقته تغيرت ابتداءً من السيمفونية السابعة من مقام ري صغير من المجموعة رقم ٧٠ التي كتبها عام ١٨٨٤ ووضحت فيها ميتهراته في أبرز صورها . فهي تعد اليوم من السيمفونيات الكبرى .

والجزء الأول من هذه السيمفونية من طابع داكن وتتمتع لمواصف الشعورية المضطربة والأفكار الراجيذية العميقة . والجزء الثاني بطيء الحركة من أجل ما كتب من أجزاء السيمفونيات البطيئة الحركة في لقاء أسلوبه الكلاسيكي الذي ينشد المعاني المطلقة ، منذ سيمفونيات بيتهوفن - خصوصاً في استهلال الموسيقى بهذا الجزء . ولكنه لا يلبث أن يتحول في الموسيقى إلى رومانتيكيته الثقافية في أسلوب فياض بليغ . وينتهي في آخر موسيقى هذا القسم ذيل الختام شاهداً ببراعة دفورجك في الاختتام إذ لا يقوم على استعادة لحن البداية من التشبيل واستعادة كاملة وإنما تكراره بجزءه الأخير وتحت أضواء جديدة .

والجزء الثالث مصوغ من نموذج الإسكيتسو الذي ينشر كل مباحج المرح الرفي تماماً مثل إحدى سيمفونياته الأولى من مقام ري كبير ، ولكنه هنا ينشر معه تركيزاً من النشاط العصبي فهو يستعرض فيه لحنين في صورة كثرابطينية وإيقاعها طريف في صورته . وفي الثلاثية التي تتوسطه نجد الموسيقى تنشر طابعاً على

ويبرز أسلوب دفورجك في بناء الموسيقى الأوركسترالية بكل مقوماته التي أسلفت ذكرها على الخصوص في سيمفونياته . ولكن السيمفونية ليست بناء وحسب ، بل أيضاً قطعة موسيقية لا بد أن تكون ذات قيمة سيكولوجية كبرى . ولا بد أن ينبعث منها قوة شعورية هائلة لكي تصبح كذلك وإلا أضحت اسماً على غير معنى .

وهنا يجدر في الإشارة إلى أن السيمفونية في عهد دفورجك كانت قد بدأت تفقد قيمتها الموضوعية العامة والمطلقة التي كانت عليها في عهد بيتهوفن ، فأصبحت ذات برنامج وصفي أو درامي تتوافر الموسيقى على تصويره بفضل الرومانتيكية ومبدأ كل من « فاجنر » و « بيرلوز » في السيمفونية من أنها أصبحت نموذجاً يشبه « التبة القديمة » إلا ما كان منها ذو موضوع درامي أو وصفي . ولكن « برامز » و « تشايكوفسكي » و « دفورجك » من بعدهم لم يرق لهم هذا الأمر وقاموا جميعاً بدافعون عن مركز السيمفونية بكتاباتهم مؤلفات كبرى من هذا النموذج .

وسيمفونيات برامز الأربع قد تعد ترديداً لسيمفونيات بيتهوفن التسع حتى في اختيار مقاماتها . وأما تشايكوفسكي فكان رومانتيكياً فياضاً ، هذا جاءت موسيقاه السيمفونية ذات قيمة سيكولوجية ذاتية وأبعد عن التوازن والانسجام في بنائها على تقيض السيمفونيات الكلاسيكية . وأما دفورجك فإنه يختلف عنهم جميعاً في أنه استطاع أن يقيم التوازن والانسجام البنائي ويتحدث في سيمفونياته بلغته التشبيكية عن طريق ألحانه التشبيكية الطابع . لهذا فهو يضم فيها مميزات الألحان الجميلة المتكررة التي توحى بأقوى المشاعر إلى جانب خلق نوع من الصراع مع القوى الخفية للنفس الذي يتضح من التضاعلات القوية التي يجربها بها . ومع ذلك فإن سيمفونياته لا تنشد دائماً المطلق العام ، بل

ولحنه الأول ساحر ومن وزن الفالس ويتوسطه ثلاثة جميلة تتوافر على أداؤها الأوبرا والختام هو من أروع الأمثلة التي تختص في كتابة نموذج اللحن ومعه تنوعاته . واللحن تقوم بأدائه مجموعة النفير (الروبية) من أغنام عالية جميلة في صورة المارش . وهو في حد ذاته عبارة من صيغة متنوعة للحن الموضوع الأول في الجزء الأول من السيمفونية . ثم نجى صور التنوعات وبها صيغة تتوافر على أداؤها الفلوت في شيطانية عجيبة وهي على سهولتها في الاستماع من أصعب ما كتب لهذه الآلة في العزف . وفي الختام ترقع الموسيقى وتشتد قوتها إلى حدود بعيدة وتختف في قوة حاسمة عظيمة .

• • •

هذا موجز لتقييم مؤلفات دفورجك للأوركسترا السيمفوني أوردناه على سبيل المثال لا الحصر لكي نؤيد به مكانته العالية في تاريخ الموسيقى ، وقد استبعدنا مؤلفات هامة له و الكونشرتو والموسيقى الغنائية والديقة وموسيقى الحجرة ومؤلفاته التي يسمونها عادة بالمؤلفات الأمريكية مثل « سيمفونية العالم الجديد » ، لتلاظيل البحث فيشق على القارئ . ولنا عود إليها . فقد عادت مؤلفاته إلى الروز في الحفلات السيمفونية وغيرها من الحفلات الموسيقية بعد أن استكملت أبحاث عدة عنها وبعد أن نشر منها أعمال لم تنشر من قبل فأنضحت بذلك معالمها الحقة لنهج الموسيقى بأوروبا وإنجلترا وأمريكا على حد سواء . فأقبلوا عليها ولؤلؤها مكانتها في الظهور دائماً ببرامج حفلاتهم . وهذا أيضاً من الأسباب التي دعت لجنة برامج أوركسترا السيمفوني في أن تولي هذه المؤلفات مكانتها اللائقة ببرامج حفلات الأوركسترا ، وأن تعنى فيها عناية خاصة . يبرزاز الأعمال التي لم يسبق أداؤها العلني ببلادنا حتى تنير هواة الموسيقى والموسيقين أنفسهم ، وتتيح لهم فرصة تلونها ، وأن توسع بذلك دائرة الاستماع للموسيقى بدلاً من اقتصاره على نخبة واحدة من المؤلفات التي تتكرر دائماً بالذات .

جانب من القلق . وفي جزء الختام يعود دفورجك إلى الطابع التراجيدي الذي استهل به السيمفونية .

وبعد خمس سنوات من إخراجها للسيمفونية السابعة قام دفورجك بكتابة سيمفونته الثامنة من مقام صول كبير من المجموعة رقم ٨٨ وهي تصروف « بالسيمفونية الإنجليزية » أو « سيمفونية لندن » لا من أجل أن موسيقاها تعالج أحياناً بالإنجليزية ، فهي في الواقع لا تتناول إلا أحياناً من ابتكار دفورجك ومن صميم الألمان التشيكية ولا بسبب إلهائها « لمدينة لندن » فهي أيضاً لم تهد هذه المدينة . ولكن لأن دفورجك عند ما اختلط مع ناشر مؤلفاته الألماني « سيمروك » قام بنشرها بدار نوفيلو بلندن . وهذه السيمفونية في رأي أكثر سيمفونيات دفورجك تمثيلاً للقومية التشيكية .

وجزؤها الأول يستهل بنحن من مجموعة التشيللو والفيولا على جانب كبير من السحر في طابعه الديني البوقور ويشبه في ذلك ألحان الكورال الدينية ويرد عليه لحن آخر متقطع جميل تتوافر على أدائه الفلوت وبعد جسر انتقالي سريع تقوم الكلارينيت بإسهراض اللحن الثاني ومن بعدها نجى التفاعل القرى والتلخيص .

والجزء الثاني بمثابة قصيدة سيمفونية مصغرة تصور لنا الحياة في قرية تشيكية ، وكما يقوم برسمها رجل دقيق الحس والمشاعر . والانتقال فيها من الطابع الحزين في مسهلها إلى الطابع البهيج آية من آيات عبقرية دفورجك فهو يستغل في ذلك لحنه بصور تفريعات الطيور ، وبعد في الوقت ذاته بمثابة الجسر الانتقالي . ويختتم هذا الجزء على قوة دارمية عظيمة .

والجزء الثالث يحب الفقاد نعتة بالاسكرتسو ولكنه بمقامه من الديوان الصغير الذي يوحى بالتأملات والتفكير ، مما لا يناسب النشاط والمرح اللازمين لجو نموذج الاسكرتسو ، أبعد ما يكون عن هذا النموذج بل أقرب إلى نموذج « الموسيقى الفاسلة » Intermezzo ومن أجل هذا فإني لا أتردد في إطلاق هذه التسمية عليه .

نقد الكتب

علم الفكر

بقلم الأستاذ سامي الكيالي

علم الفكر الذي نعيش في دائرته الرحبة الآفاق والذي يزخر بثمرات العقول - عالم مشع تأنس نفوسنا إلى أضوائه . ونعيش مغمورة بسنن بريقه .

وإذا أقول علم الفكر ، أريد علم الكتاب ، كتابنا العربي الذي بدأ يحتل مكانته السامقة من قلوب القراء الذين أخذ عددهم يزداد بعد أن أخذت الأمية تضمحل وتتناقص رويداً رويداً .

والمطابع العربية تغلف كل يوم مئات الكتب ، منها ما يعيش مع الدهر . ومنها ما نقرأه لتسليّة وتزجية الوقت ، ومنها بين بين . وقد تعددت دور النشر ، وأخذت تتسابق لاجتذاب القارئ العربي إلى منتجاتها ومعرفة أي لون من هذه الكتب يشير نهمه .

أهي كتب الدين ، أم كتب الجنس ، أم التي تتصل بالبطولات والتاريخ . أم الكتب التي تبحث مشاكل المجتمع وقضايا السياسة . أم تلك التي تثير غرائزه وتدغدغ أحلامه وقد تحدره ليعيش في غيبوبة من الخيالات المسكرة ؟

إن الناشرين - أريد أكثرهم - يدوسون هذه النواحي باهتمام ، وهم إذ يذفون أكداكس الكتب إلى السوق يرقبون مدى رواجها ومدى انتشارها ، أي يرقبون بحذر واهتمام لون الفناء الشهى الكثير التوايل الذي تلهمه معدة القارئ العربي .

وأوقن أن التجربة دلّتهم على أن كتب الجنس والروايات الرخيصة ، أي الكتب التي تتناول

موضوعات الحب والحياة ، والرسائل المتبادلة بين العشاق ، والتي تصف هموم الشباب وميوعهم وأوكرار الرذيلة يشق ألوانها ، هي التي يعطها بعض الناشرين الكثير من اهتمامهم لأنها الأكثر رواجاً والأوفر ربحاً . أما الكتب التي تكون نتيجة الدرس والبحث ، والتي تغذي النوق والعقل والشعور ، وترفع من مستوى القارئ العربي ، التي تكونه تكويناً خلقياً وعقلياً وتثير في نفسه العزة والكرامة ليقف لزاء هذه الأخطار التي تهدد كيانه ومصيره - فجال رواجها حد محدود . وحتى يباع منها العشرات والمئات يكون قد بيع من تلك التي وصفناها عشرات المئات والآلاف !

قال لي يوماً صاحب مكتبة متواضعة - وهو رجل محب الثقافة - إن مكتبي تزخر بشق أعماط الكتب ، وبعضها لكبار المؤلفين من الشرق والغرب ، ومن المؤسف أن أقول لك إنني حين أبيع كتاباً واحداً من هذه الكتب - وعدد أسماء مؤلفيها وهم من الأعلام - أجدي قد بيعت العشرات والمئات من تلك الكتب ، كتب المعانيات والأهواء ذات الرسوم العارية والبريق الأخاذ . إنني لا أستطيع أن أقدر مدى قيمتها الأدبية ولكنني أعرف أن زبائن هذه الكتب فتيات وشبان لا تتجاوز أعمارهم العقد الثاني من ربيع الحياة . وبعضهم وبعض لم يزل في سن المراهقة الغضة التي لا تحتمل عدوهم لمس خطرات النسيم !

وأفهم من حديثه - ولا نفوته الإشارة والغمز - أن كتب الحب الرخيص التي تثير المشاعر هي التي يكتب لها الرواج . أما كتبكم أنتم أيها السادة الفضلاء

مكتبة ، ولا سيما حين أدخل بيتاً من البيوت العريقة فأجلده إلى وفرة مقتنياته وزخارفه التي لا تقدر بثمن — قد خلا من مكتبة تفيض على البيت أشعة الفكر ، وأنا إنسان لا أستطيع أن أتصور بيتاً بدون مكتبة كما لا أستطيع أن أقضى يوماً دون أن أقرأ فصلاً من كتاب ، فالقراءة هي الغذاء العقل للإنسان .. أخذت على نفسي أن أنجز كل أسبوع تلاوة كتاب جديد .. وقد يحاول القارئ أن يسألني عما أقرأ وما قرأت خلال هذا الشهر . ولا أنجل عليه بالجواب ، ولا سيما أن بريدي يعمل إلى كل يوم أكثر من كتاب واحد ، فأختار ما يلائم ذوق ، ولا بأس أن أشير إشارة عابرة إلى بعض ما احتل من نفسي أرحب مكان .

أما الأول فكانت « أدبنا وأدبنا في المهجر الأميركية » للشاعر المهجري الأستاذ جورج صيدح . والمؤلف إلى أنه من كبار شعراء المهجر ، فهو أديب واسع المعرفة في فروع الأدب . عرض في كتابه هذا إلى حياة الأدب العربي في المهجر الأميركي — أي إلى هجرة الأدياء — وأدب المهاجرين ، وخصائص الأدب المهجري ورسائله الإنسانية والقومية والاجتماعية إلى بحث العوامل التي تأثروا بها ، وسر تفوق أدب المهجر مع تأريخ حياة الأدياء والشعراء . وقد كتبه بروح المؤرخ الزية ، ونزعة الأديب الواسع الأفق ، وذوق الشاعر الذي يتحسس مواطن الجلال . ويعتبر هذا المؤلف الضخم أوفى كتاب في بابيه لأن الشاعر عاش تلك الأجواء وخالط الأدياء والشعراء ، وعرف الكثير من خصائص أديهم ، كما عرف الكثير عن كدهم وجددهم ، عن بوهم ونعيمهم ، عن شعورهم الوطني وتزعاجهم الإنسانية ، عما أنتجوه من نثر وشعر ، ما نشر وما لم ينشر . وأخيراً عن كل ظاهرة من مظاهر حياتهم وأديهم .

فهو دائرة معارف واسعة لحياة أدياء العرب في المهجر الأميركي .

التي تصبى فيها خلاصة تجاربكم في الحياة ، وتحاولون أن ترسموا أهدى المناهج إلى الجيل الجديد ، فهي بضاعة مزجاة . . وبعضها ، بل أكثرها مكدر على الرفوف قد علاها الغبار وعيث بها الأرضة . وقد تأخذ طريقتها ، بعد حين غير بعيد ، إلى المستودعات وربما أصبحت طعمة للثران .

وفي حديث هذا الكتيبة عبرة وأى عبرة ، وقد يدخل اليأس إلى قلوب أمثالنا ، لولا يقين أن زاد القارئ العربي ليس كله من هذا الغذاء السيئ الذي يفسد الأفهام ويضل العقول . ففي مصر ، وفي بيروت ناشرون يقدفون كل يوم عشرات من الكتب القيمة في شتى أنحاس المعرفة . كتب من أسعى ما تجود به عقول الأدياء المعاصرين تأليفاً وترجمة . . إلى نشر الذخائر الثينة من كتب القدماء وهي من القيمة الفكرية مكان . وأصبح الناشرون يتسابقون إلى تزوين طباعة الكتاب وحسن مظهره ، إلى أناقة الطبع ووحدة الورق وجمال الحروف ، ووفرة الصور الفنية . أصبحت هذه المظاهر الزخرفية من جملة عوامل رواج الكتاب وتشويق القارئ إلى اقتنائه وقراءته . . والإنسان ولوع بحب الجبال يتلمس في كل شيء . فالكتاب القيم ذو المظهر الأنيق يثيرك للمطالعة فتقرأ بشوق ونهم .

وأعود إلى هذا النوع من الكتب التي تنقف العقل فأقول ربما كان رواجها محدوداً بالنسبة للقصص الرخيصة . نعم ، قد يكون رواج كتب الأدب والتاريخ والعلوم والفنون ما يزال محدوداً بسبب طغيان الأمية في قسم كبير من بقاع العالم العربي ، ولكن هذا الطغيان لن يطول ، ومتى انحسر شبح الأمية الأسود ، وهو في طريق الزوال ، قلد للكتاب العربي أن ترتفع نسبة رواجه . وسيأتي يوم غير بعيد تصبح المكتبة عند الكثيرين بعض أثاث البيت وزينته . . ولا يزعمني ويرفض نفسي شيء ، كما يزعمني خلوي بيت من

ستلعب الحضارة العربية يوم يعاد بناؤها على أساس
وطيد ، وهو يوم " نرجو ألا يكون بعيداً ، فهي تقول
في خاتمة الكتاب :

« وإذا ما أُعيد بناء الحضارة العربية ، فإنها ستقدم رسالة لا
يستطيع العالم أن يتجاهلها »

فالمدينة العربية ذات جذور في حضارة الغرب ، وجذور في
حضارة الشرق . . وهي متميزة بإنسانيتها الواسعة التي وجدت بين
شعوب كثيرة على أساس من المساواة ، ولذلك فإن رسالتها ضرورية
لقيام تعاون أوثق بين شعوب الشرق والغرب . وأساسها الروسي ،
وتتقدمها في الحرس على القيم الأخلاقية التي أدخلها الإسلام في كل
موضوع ، سواء أكان علنياً أم اقتصادياً أم سياسة ، قد عهد ما اضطل
من توازن الحضارة الحديثة التي تشدد على العلم وحده ، وبدأ
« الوسط » أو الاعتدال هو المثال المهيمن في التقليد العربي ، وهو
ضمانة ضد التطرف والمبالغة ، وقوة مثبتة ضد مخاطر الانحراف .

وقيمة هذا الكتاب أن مؤلفته كتبت باللغة
الإنكليزية ثم ترجمته إلى العربية ليفيد منه القارئ
العربي . فكان لصدوره في الأوساط الأمريكية دويه ،
وقلقت الدوائر الصهيونية لصدوره فعمدت بكل
وسائلها لطمس معالمة والقضاء عليه . . ولكنها لم
تستطع ، وظهر أكثر من مرة .

• • •

أما الكتاب الثالث « قضية ومحامون » فقد نقلني
فجأة من جو العلم العربي إلى جو القضاء الإيطالي ،
ولست ممن تسببهم هذه الخلافات التي يحكم فيها
القضاء ويلدفع عنها المحامون على ما فيها من تفاعل
الحياة البشرية بشئ نوازعها ومختلف ألوانها ، كما أنني
لا أمتأ بأية صلة لاهن الأسترن الكرمتين ، فلست
قاضياً ، ولست محامياً . . ولكن أسلوب المؤلف—وهو
قاض ومحام وموسيقار ، وأديب ، ورسام ، وأستاذ
جامعه—اجتذبتني إلى كتابه . فلم أكد أفرغ من تلاوة
الفصل الأول حتى رأيته مأخوذاً بتلاوة تنمة الفصول
وكأنني أقرأ رواية مثيرة .

وهل مشاكل الناس وخلافاتهم المعقدة حين يقص
حوادثها قاض أديب عاش في صميم التجربة الذاتية

لقد قضيت لحظات سعيدة مع هذا الكتاب . .
ففي أحاديث مؤلفه تلاوة وعمق ، تلاوة الشاعرية
التي تغطي على جفاف البحث ، فيقرأ القارئ فصول
الكتاب ، وتبلغ صفحاته نيفاً وستائة صفحة —
بمتعة وشوق .

وبعد ، فلن أوفي الكتاب حقه بهذه الكلمة بل
أردت أن أشير إشارة عابرة لأقول إنني قضيت أسبوعاً
كاملاً أقرأ فيه دون ملل ، وشعرت أن المؤلف الفاضل
قد أضاف الكثير إلى معلوماتي عن أدب المهجر ،
ومعلوماتي ليست قليلة في هذا الميدان .

• • •

أما الكتاب الثاني الذي نعمت بقراءته فهو كتاب
« العالم العربي » لمؤلفته الأديبة الفضل الآتية نخله
عز الدين .

وهو كتاب جيد مفيد عرضت فيه مؤلفته عرضاً
مبسهاً إلى شئون العالم العربي من جميع جوانبه :
الجغرافية والتاريخية والاقتصادية والثقافية وصراعات
السياسي المربيع بينه وبين دول الغرب المستعمرة .

وأسلوب المؤلفة أسلوب منجى ، فهي تعتمد
على الوقائع والأحداث ، ثم ترجع إلى الإحصاءات
الدقيقة والمستندات ونصوص المعاهدات ، ثم تضي
على ذلك الكثير من روحها وأدبها وتفكيرها ، وما تزال
حتى تجل الفكرة أتم جلاء .

والكتاب ، وهو في ستائة صفحة ، مرجع وثيق
لهذه التطورات التي واجهها العالم العربي منذ نهاية
الحرب العالمية الأولى إلى يومنا هذا . . وقد توسعت
في سرد الأحداث حتى لم تترك شاردة ولا واردة من
ظواهر نضالنا القوي وكفاحنا السياسي وثبتنا التحررية
ويقتظنا الفكرية إلا عرضت لها ووقتها حقها من
البحث .

والمؤلفة شديدة الإيمان بالبور الإنساني الذي

بل لعل أشد نولسى مأساة القاضى قسوة هى ما يصيب خلقه
وتصيته من تطور يكسبه عادات جديدة تنأصن فيه تأصل المرض
الزمن المستحكم ، فتقفى على شفايته نفسه ، ورهافة حسه ،
فتسلبها بحيث ينتهى به الأمر إلى أن ينعدم أكثراته بقيمة حياة
الإنسان أو بشرته ، فيصبح قضاؤه بإظهار حياة رجل أو شرفه
مأساة « مألوقة عنده » غير ذات بال .

إن القاضى الذى يعتاد إصدار الأحكام بحسب القس الذى يعتاد
الوعظ ، إذ يصبح الحكم والوعظ طبيعة ثانية . تتلاشى معها رغبة
الرسالة وعظما . . سعيد حقاً وصديقاً قس القرية الذى يستطيع أن يسير
إلى محراب الكنيسة مستشعراً فى ذات نفسه ذلك الخشوع المقدس الذى
كان يلا نفسه رغبة عند ما بدأ عمله لأول مرة .

وسيد أيضاً ذلك القاضى الذى يظل حتى يمين اعتزله المنصب
بتل* النفس بلك الجلال الأسمى للمقدس الذى أرتجعت من هول
أوصاله ، عند ما تطلق بحكمه الأول منذ خمسين سنة خلت .

ثم أردف هذا التحليل النفساني بالقصة التالية :

« وقد قاض صيوز على سريره وهو يمالج سكرات الموت
هذه الأظفار أرواح يسلم ويدهو ربه بهذه المباريات ،
« يارب . . . سأنتك أن يموت قبل كل مبيدك الذين قدرت
على أن أسألكهم وأن أسألكهم طبعهم . . فلا يضم سجن من سجون
الأرض . . بسى . . رجلاً كنت أ المسؤول عما أصابه من ألم وعنه ،
ويتركه السطح حتى أنتك بين يديك ، وفى ظل مرشك ، أستطيع . .
يا رب أن ألقى أرواح هؤلاء الضحايا فطشنى وتؤكد لى أنها تعرف
أنى ما حكمت على أصحابها بغير العدل كما تعرف نحن معاش البشر ،
وإذا كان بين هؤلاء المساكين من سحت أن ، سكت عليه بغير
الحق ، فإني أسألك يارب أن تتيج لى أن ألقاه فى خشوع لأسأله
الصبح واللاقر بين يديه أنى ما أمددت حكماً قط ناسياً ، أنى لست
إلا مخلوقاً بشرياً ضعيفاً علقته ، يا رب عبداً معرضاً للخطأ ، وأنى
ما أدنت رجلاً قط دون أن يترضى صيدى رغبة وعلماً وتعرفون
رجفة من اجتروا على اتصام النفس على وظيفة لا تتدخل فى عمل
البشر . إذ أن الحكم . . لك وحده يا رب . . »

o o o

وأخيراً . . وليس هذا آخر ما فى جعبة بريدى
من كتب ، فقد حمل إلى بريد دمشق كتابين يتناولان
الشؤون العربية ويورخان الأحداث بكثير من الحفاصة
والصدق .

أما أولهما فكتساب « مع الفجر العربى »
للأستاذ مسعد صائب . والمؤلف يتابع الحركات
الفكرية ياهتمام زائد ، وما من ظاهرة من ظواهر

إلا رواية واقعية من أطرف الروايات التى تهز المشاعر
الإنسانية .

لقد ترجم هذا الكتاب الذى كتبه القاضى الإيطالى
بيرو كالمندرى إلى أكثر من لغة حية . إلى الإفرسية ،
والهولندية والبرتغالية والروسية والإنكليزية ، ورأى
الحامى الأديب الأستاذ حسن جلال العروسى أن ينقله
إلى العربية ، فقدّم إلى أبناء جلدته ، وإلى القضاة
والحاميين ، ثمرة من أشهى ثمرات العقل والمعرفة .

لقد صبّ المؤلف كل تجاربه فى سرد أروع
الحوادث التى تصادف رجال القضاء والحمامة . . وفى
الفصل الأخير من الكتاب فصل عنوانه « فى الصير
للمشرك للقاضى والمالى ما » آية فى الطرافة وقطعة من أدب
التجربة الثانية « يلتقى القاضى والحامى » فى خيال
المؤلف فينجاين ويتشاكين ويتعانين ، وقد
أدركهما الشيفوخة وبلغت رسالتها فى الخلفة غابها
فاعترلا ، والتقىا كرميلين وصنوبيل يحترقان
مصيرهما المشترك ورصيد عريهما ، وما أخذاهما من
الدنيا وما بدلاه ، فلم يلبثا أن وجدا نفسيهما لأول مرة
جنباً إلى جنب ، لا وجهاً إلى وجه ، يربطهما هدف
واحد ، ومصير واحد ، وفلسفة حياة واحدة .

وفى فصل « الآلام والتضحيات التى تلعب حياة القاضى »
يرسم المؤلف صورة للهواجس النفسية التى تهز ضميره
حين يحكم أحكاماً قد تنجاف روح العدالة فيصور لونا
من أبتالات القضاة أو أدب الثوبة والغفران حين
تقترب نهاية حياتهم بهذه الكلمات القوية :

« مأساة القاضى هى فيها يفرسه عمله عليه من التأمل الدائم فى
أرواح البشرية ومظاهر الضعف الإنسانى التى تسود العالم ، فليس
تصيب من ضحية الجوء السعيدة التى تقضى بهيمة وسكنية : وجوء
أولئك الذين يمشون فى سلام مع العالم ، وأن مثل هذه الوجوء السعيدة
أن تصعبه وغلطاه الدائمين تمنح إنسانة شاكبة باكية ، طبعها
الأم أو الخدج جيسه . فشاعت وجورها وشوحت صفاتها ، وحل تقع
مين المسكين إلا على ضحية الظلم ، أو فريسة لإثم مصنوع أو
مطبووع ؟ .

أجزائه فحسب ، بل لأن هذه الخطب وقد أُلقيت في مناسبات قومية عصبية تؤرخ أصدق تاريخ نضال سورية ونضال العرب ووثبتهم الحرة في كافة الميادين . وقد صلت عن روح إنسان كبير ، وقلب عامر بالإيمان العربي . . . وهي مجموعها « سجل وقائع ، وتوضيح مناهج ومبادئ » . يدعو في كل مناسبة إلى النضال والعمل ، والدأب في سبيل حرية العرب ووحدةهم ، وفي سبيل تأمين حياة كريمة هزيلة ، موقورة الرخاء في ظل العدالة الاجتماعية لكرى سودى ولكل مواطن عربي »

وبعد فهذا عرض سريع لكتب قرأتها في غضون هذا الشهر . . . منها في الأدب . . . ومنها في السياسة القومية . . . وقد أردت من مقالى هذا عن الكتاب العربى أن أوجه ذهن القارئ إلى مجموعة من الكتب التى تتخاطب العقل والقلب والشعور لا التى تهبط بالقارئ إلى دنيا الغرائز والأهواء التى تغرس في نفوس الناس الميوعة والانحلال .

ونحمد الله على أن المكتبة العربية لا تبخل على القارئ العربى بنشر كتب ترفع من مستواه العقل وترسم له أهلى الطرق ، وأصبح المناهج ليلوغ حياة حرة كريمة .

حياتنا الفكرية إلا ألع إليها ونكتب عنها وعلق عليها باهتمام وذوق بصير . وقد رأى ، والأحداث القومية يؤثر مجراها في تاريخ الفكر ، أن يحصى هذه الأحداث بأكثر من مقال في كتابه . . . ورأى في « الثورة المصرية والرئيس جمال عبد الناصر » مادة للدرس والبحث ، فتناول هذا الموضوع بروح إيجابية مطلقة . . . حلل عوامل الثورة وعملها الإيجابي وعروبة مصر والقومية العربية وانتهى من سلسلة بحثه ومقالاته إلى أن قوميتنا العربية ليست نمطاً من أنماط الفكر أو نزعة حائرة من نزعات الوجود غير المتعين . . . وليست اتجاهات طارئة لا طبيعياً . أو عواطف وقتية أملتها ظروف عابرة ، بل هى في حقيقتها وواقعها قيم حياتية . موجودة بالفعل في روح أممتنا ، وهى مثل خلقها بمحض مشيئتها ولادتها ، وهى مقومات قد نما تجاوبنا معها . . . فزادت وجودنا ثراء . وحياتنا نماء وخصباً .

بهذه الروح كتب كتابه « مع الفصحى العربى » أما الكتاب الثانى فهو مجموعة خطب الرئيس شكرى القوتلى . . . وقد أحسن الذين جمعوا هذه الكلمات والخطب في كتاب . . . لا لأنها دروس ثمينة في القومية العربية ، ولا لأنها صادرة عن رجل كبير عاش طوال حياته يدافع عن الوطن العربى بشئ



حياة الثقافية في شهر

مشكلة نشر الكتاب العربي

أمام مجلس الأمة

بالإقليمين على اتصال بوزارتي الخزانة والاقتصاد لتخفيض الرسوم على الورق المستورد اللازم للكتب وإزالة عقبات استيراد الورق .

وقد أصدر المجلس التنفيذي عدة توصيات بشأن نشر الكتاب العربي في الداخل والخارج ، واتخذت الوزارة الوسائل اللازمة لتنفيذها . ومن ناحية الأجل بنظام التبادل فإن البلاد التي ترتبط بالإقليمين بعلاقات دفع مالية تتبع نظام المدفوعات الجسارية . . . والوزارة لا تمنع في تصدير كتب مقابل بضائع من البلاد التي لا تربطها اتفاقات دفع وذلك عن طريق الشركات .

ثم ذكر أن الوزارة في سبيل إعداد مذكرة للجنة الثقافة بالحامة العربية بإعفاء الكتب من الرسوم الجمركية ، وذلك في الدول العربية المنضمة لاتفاقية تمثيل التبادل التجاري .

وذكر سيادته فيما يتصل بشكوى المؤلفين من أنهم يعانون حياة قاسية لاتساعدهم على الإنتاج وهو أمر عام في أكثر بلاد العالم . والجمهورية العربية ممتازة عن كثير من دول العالم في أنها تقدم للمؤلفين أنواعاً من المساعدات وجوائز المسابقات ومكافآت للمترجمين والمؤلفين .

وكل ما قامت وتقوم به الوزارات والهيئات المعنية من نشاط في نشر الكتب الثقافية وتشجيع المؤلفين إنما هو نشاط ينبثق من السياسة الاشتراكية للدولة . . اشتراكية نشر الكتاب ونشر العلم والثقافة .

وتساءل الأستاذ زكريا لطفي جماعة عما تم في مشروع السجل الثقافي ، وما رصد في ميزانية الوزارة لتشجيع التأليف .

كان للكتاب العربي مجال عث قبة مجلس الأمة في هذا الشهر ، فقد تقدم بعض أعضاء المجلس بطلب لمناقشة الحكومة في سياستها نحو الكتاب . وقال السيد ثابت العريس وزير الثقافة والإرشاد المركزي :

إن هناك نشاطاً كبيراً في حقل التأليف والترجمة التي نشطت خاصة في الأدب الرفيع . ومشاريع النشر التي تقوم بها الجهات المختلفة تنشر ما تختاره هذه الجهات الجهات إلى جانب ما يقدمه بعض الكتاب والمترجمين ، مما تراه صالحاً للنشر . ولتشجيع على الإنتاج الفكري الرفيع . قامت وزارة الثقافة والإرشاد القوي في الإقليمين بتنفيذ مشروع الصفر لمساعدة الكتاب والفنانين على إنتاج مستوى عالٍ من الأدب والفنون .

وقال إنه بالنسبة لاستيراد الكتب والورق فإن الوزارات المعنية ترى بالاتفاق مع وزارة الاقتصاد أن ينظر في أمر استيرادها من الخارج ، والدولة لا تضن على مستوردي الكتب بالعمولات الصعبة اللازمة لتصل إلى أيدي القارئ العربي جميع ثمرات الفكر والأدب العالمي . .

أما تصدير الكتب إلى البلاد العربية والخارج فكانت إلى وقت قريب لها قيود على التصدير ، ولكن الوزارة أعفت الكتب من هذه القيود فتنشط تصدير الكتب . وإذا كان ما زال هناك عقبات تحول دون تصديرها على نطاق أوسع فهذه العقبات ناشئة من العقبات التي تفرضها الحكومات المصدرة إليها . ووزارات التربية والثقافة

- تكوين صندوق لدعم الإنتاج العربي لتيسير وسائل النشر .
- تيسير استيراد ورق الطباعة وتخفيف القيود الجمركية .

- وضع قانون بتحديد الناشر وصفته .
- حماية وسائل النشر .
- تعريف العالم بهضتنا العلمية .
- العناية بترجمة روائع الفكر في إفريقية وآسيا .
- إصدار طبعات شعبية رخيصة من الكتب .
- التنسيق بين الأجهزة المختلفة في الدولة للنشر .

مهرجان ابن تيمية

يقوم المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في شهر أبريل القادم مهرجاناً علمياً لابن تيمية . وذلك في مدينة دمشق حيث ترعرع وشب وظهر سوره . وحيت عاش أكثر سنيه ثم ووري جسده بين أحضائها .

وهذا العلم الذي يحفل بذكره كان داعية من دعاة الإصلاح في الدين ، كما كان عالماً فذاً في التفسير ، كثير البحث في فنون الحكمة .

وابن تيمية ، هو أبو العباس أحمد بن عبد الحليم ابن عبد السلام بن عبدالله بن محمد بن تيمية الحراني الدمشقي . كانت ولادته في حران في يوم الاثنين ١٠ ربيع الأول عام ٦٦١ هـ (٢٢ يناير سنة ١٢٦٣) . وقد فر أبوه من جور التتار ، ولجأ بأسرته إلى دمشق في منتصف عام ٦٦٧ هـ فعكف ولده على الدرس وبرع في العلم والتفسير ، وأقوى ودرس وهو دون العشرين . ولما توفي أبوه عام ٦٨١ هـ احتل مكان أبيه في تدريس الفقه الحنبلي ، فاشتهر أمره ، وبعد صيته في العالم .

وطُلب إلى مصر من أجل فتوى أفتى بها فقصدتها ، فتعصب عليه جماعة ، وأثاروا عليه الناس ؛ فسجن زمناً ثم

وذكرت الآتية وداد الأثرى أنها تأسف إذ لا تجد في مكتبات الإقليم الشالي كتباً لمؤلفين عرب . وقالت إنها تريد أن تبقى القاهرة دائماً معقل الفكر في دنيا العرب .

وقال الأستاذ عبد الحميد الدواخلي إن شئون الثقافة غير مجمعة في وزارة واحدة ، بل هي موزعة بين وزارات الثقافة والترية والتعليم والأوقاف ومصلحة الاستعلامات وهيئات أخرى كثيرة . إننا نريد التنسيق في العمل ، ونريد الإكثار من معارض الكتب وتشجيع الكتاب العربي

واقترح الأستاذ لطفي واكد أن تقوم الدولة بإنشاء مؤسسة عامة للطبع والنشر ، تتولى طبع ونشر الإنتاج الجيد ، وتقوم بتصدير الكتب واستيرادها ، وتتولى الدولة تغطية نفقاتها إذا لم تكف إيراداتها .

كما طلب الأستاذ نجم الدين صالح أن تعفى الكتب الثقافية من الرسوم الجمركية . وأن تكون رقابة الوزارة شديدة على الكتب المستوردة من الخارج ، وأن تشجع الوزارة دور النشر وتراقبها .

وقال الأستاذ سعد سليم إننا نرجو تسهيل الاجراءات الخاصة بعمليات استيراد الورق اللازم للطباعة حتى يتوفر الورق في الأسواق على مدار السنة بأسعار معتدلة ، كما يجب أن تُرفع كل القيود المفروضة على تصدير الكتاب ، ولكن بحرص وحذر .

وقال الأستاذ الشيخ عبد الطيف دراز إنه يرجو أن نهم بدعم قسم إحياء التراث العربي بدار الكتب ، كما يجب أن نهض بطبع ملايين النسخ من القرآن الكريم وتوزيعها في دول آسيا وإفريقية بعد أن نشطت العصابات الصهيونية في إسرائيل لتنتشر قرآنًا محرقًا .

ثم وافق المجلس على إحالة عشرة إقتراحات قدمت من الأعضاء إلى لجنة مشتركة من لجنة العلوم والفنون والآداب ولجنة التوجيه القومي وهذه الإقتراحات هي :
● إنشاء مؤسسة عامة للطبع والنشر .

لنظله إنما تكسب منه أكثر مما تعطي . والعمل الذي ينتجه الفنان في ظل استقرار واطمئنان مكفولين غير العمل الذي ينتجه في حالة نفسية تنفاسها عوامل خارجية ثم يحى النقد القاسى أو النقد المغرض فيقص من جناحي الفنان ويجرحه ، فينتهى الأمر به إلى مرارة قد تقضى عليه ، وقد تبرز في كيانه الإيمان بنفسه والإيمان بالآخرين . ولقد عرض الفنان الأستاذ رئيس يونان الذي اقتطع زمناً عن ريشته ليغرق نفسه في قراءات ومطالعة في شتى ألوان المعرفة لوحات يقف أمامها الناظر متأملاً ، فهي خلاصة تجارب نفسية عميقة استطاعت أن تأسر الألوان والأصباغ فتجلبها إلى نبضات كالنبضات التي يحيل إليها الشاعر الرمزي ألفاهل ثم يجتذب قارته إلى جو بعيد عما يحمل ظاهر اللفظ .

والفنان الأستاذ واتب ينتجه إلى القصص الدينى — وهو ينبوع ثرى — فيستمد منه لفته مادة تستحق التطوير ، وخاصة لوحته قابيل وهابيل .

ويلاحظ الباحث صمويل هنرى لنفسه مذهباً يبدو أول وهلة موصع الدهشة والإغراب . ولكنه يتفتح أمام رايه شيئاً فشيئاً بجارة لطيفة التي لا تفتح مغاليقها إلا لتتعمق . فالصخرة التي تشهدنا نائمة في جبل أو منفصلة عنه متربصة للأجيال في مكان مجهول تحمل من دقائق الأسرار في خشونها وفي انحناؤها غير المقصودة أو المتعمدة مطوراً رهيبه من آثار الدهور تكاد تنضجر عن ألفاظ معبرة رغم الصمت العميق . وهكذا تبدو أعمال صمويل هنرى في اتجاهه الفنى .

أبناء نقافية

افتتح في اليوم الثانى من هذا الشهر في مبنى جامعة الدول العربية المؤتمر العلمى الرابع الذى تشترك فيه ثلاثون جمعية علمية من شتى أنحاء الأقطار العربية . وكان من أهم المسائل التى نوقشت في هذا المؤتمر : الترجمة العربية لعشرة آلاف مصطلح في علوم النبات

نقل إلى الإسكندرية ، بقى في معتقله ثمانية أشهر . ثم عاد إلى القاهرة حيث عين مدرساً في مدرسة أنشأها السلطان الناصر ، مع أنه امتنع عن الإفتاء لهذا السلطان بما يحيز له الانتقام من خصومه .

وفي شهر ذى القعدة عام ٧١٢ هـ عاد إلى دمشق صحبة الجيش الذى أرسيل إلى الشام بعد غيبة دامت سبع سنوات .

وفي شهر رجب من عام ٧٢٠ حكم عليه بالسجن في قلعة دمشق ، بقى خمسة أشهر حتى أمر السلطان بالإفراج عنه ، ولكنه عاد فأمر بسجنه في شعبان من عام ٧٢٦ وأُخْلِيت له قاعة في قلعة دمشق ، فأقبل فيها على تفسير القرآن وكتابة رسائله حتى مات في معتقله ليلة العشرين من ذى القعدة عام ٧٢٨ هـ (٢٦-٢٧ سبتمبر سنة ١٣٢٨) فخرجت دمشق كلها تشيع جنازته .

وقد ذكر صاحب كتاب « فوات الوفيات » أن مؤلفات ابن تيمية بلغت ثلثمائة مجلد .

تجربة التفرغ في القطاع الفنى

في الشهر الماضى أتيت إلى أن أحظى بمتعة روحية في الصومعة الفنية التى يتعبد بها فيها الحواريون من أهل الفن ، ويتنجون — في إخلاص المؤمنين ويتشغل المرهين — روائع تستحق الإشادة والتقدير .

وهذه الصومعة التى أزرعها ابن الفينة والفينة تهتجى في كل مرة جواً ساحراً ، وتزودنى بالزاد الذى يربط بين الشاعر والمثالى والرسوم في ألفة وانسجام . وفي اللقاء الأخير كانت هذه الصومعة زاخرة بنتاج جديد لم ألفة فيها من قبل . فتمتة طائفة من الفنانين الذين هبأت لهم وزارة الثقافة فرصة كريمة — هى فرصة التفرغ — استطاعوا خلالها أن يعملوا في اطمئنان نفسى أعمالاً لم تبتأ لهم من قبل .

ولقد أثبت هذا الإنتاج الوافر أن مسألة التفرغ تجربة ناجحة ، فإن الفنان حين تنشر الدولة جناحيها

السوي للأطفال ، عليهم أن يفحصوا أنفسهم لكي يعرفوا من هم ، ويستكشفوا كيف أصبحوا كذلك ، ومن الذي قبض على غوهم وعاق تطویرهم ، وما نتيجة ذلك عليهم وعلى غيرهم . ويقول أيضاً إنه إذ ما واجه الناس أنفسهم فإن الحاجة إلى المروءة إلى القضاء الخارجی ستصبح غير ذات موضوع .

وقد قدّم الأستاذ هوبكنز الترجمة العربية لكتابه — وهي التي تولى أمرها الدكتور محمد علي العريان أستاذ التربية بكلية المعلمين بالقاهرة — بقوله إن مشكلة إطلاق مزيد من الطاقة الكامنة بالسبيل الطبيعية للتعليم تلقاء منسوب أعلى من الرشد تواجه الناس في كل مكان ، فهي مشكلة علمية من صنع كل قوم وكل شعب ، وهي مشكلة دولية لأن شعوب العالم جميعها اشتركت في أحداثها ، وتشترك اليوم في مواجهتها . وهو يذكر أن العالم العربي زاحر بإمكاناته من الأحياء والأشياء ، ولديه من الميزات الفضة المواتية ما يمكنه من إطلاق تلك الطاقة وتثمرها . أما وقت البدء في إطلاق طاقته بقيادته الخلافة فهو الآن فإذا ما أجّل ذلك إلى الغد سيفوته الركب .

وقد صدر هذا الكتاب الأستاذ حسن جلال العروسي بمقدمة رصينة، ونشرته مكتبة « النهضة المصرية » .
● وفي هذا الميدان التربوي نشرت مكتبة « الأنجلو المصرية » بالاشتراك كذلك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر كتاباً آخر عنوانه « نحو مدارس أفضل » يتناول فيه مؤلفه « كيمبول وايلز » رسالة المدرسة والنور الذي يقوم به المشرف على شئون المدرسة . ويستعين المؤلف في بحثه بخبرته الطويلة ، ويعزّزه بالأمثلة المستقاة من كثير من البحوث التي أجريت على مدارس مختلفة الأنواع والمستويات . ولذلك جاء عرضه — كما يقول الأستاذ أحمد زكي محمد ، الوكيل المساعد لوزارة التربية والتعليم في مقدمته — هادفاً نحو رفع الكفاية الإنتاجية للعملية

والخبرات والرياضيات، ومناقشة نحو تحسين بحثاً جديداً . وأقيمت في هذا المؤتمر محاضرات عن الطب عند العرب ، ونواة الذرة ، والملاحة الفلكية ، والغزل والنسج ، والتعليم المهني وغير ذلك .

وقد ذكر الدكتور عبد الحليم متصتر الأمين العام للاتحاد العلمي العربي أن التراجعات العربية هامة لأنها ستوحّد معاني الألفاظ في شتى البلاد العربية .

● ذكر السيد ثابت العريس وزير الثقافة والإرشاد القومي في مجلس الأمة أنه تمّ وضع مشروع لإنشاء اتحاد للأدباء يكون له حقّ التقاضي بالنيابة عن أعضائه لحفظ حقوقهم الأدبية والمادية ، وأن مجلس الدولة قائم بصياغة هذا المشروع .

● إن شعوب العالم تتكلم في داخلها — في أنفسنا — فضاء لم تكشفه بعد في حين أن الأمل منوط بالوصول إلى الكواكب السّيّارة ، وبالكشاف ما يجري على الوجه الآخر للقمر، وبإقامة محطات في الفضاء تصل بيننا وبين قمة العالم ونهايته . وهذا الفضاء الذي أنفسنا ولنا نكشفه بعد ، زاحراً بإمكانات مستقبل أكثر ثروة وجنوى من الكواكب السّيّارة والنجوم في فضاء العالم الخارجی ، ذلك ما يقوله الأستاذ « ل . توماس هوبكنز » مؤلف كتاب « النفس المنبثقة في المدرسة والبيت » . وهو يرى أن الكنز الذي يجب أن نكشفه رابض في الفرق بين القدرات الكامنة التي يولد بها كل طفل وبين القدر الضئيل النحيل القليل من تلك القدرات التي يستعملها ويفيد منها .

وكتابه هذا موجّه بصفة خاصة لكل من يعدّ نفسه قوَّاماً على التربية أو الإدارة وسياسة أمور الناس ، وكل مسئول عن القيادة التربوية حالياً أو مستقبلاً على كل المستويات ، ولقادة الشباب ووجهتهم ، وللكآباء والأمهات والمواطنين الذين يبذلون مجهوداً مقصوداً لتوجيه التربية لصالح الأطفال والشباب والكبار .

وهو يقول إنه لكي يهيئ الكبار بيئة مواتية للنمو

تطلعهم إلى أسبانيا ، واصطدامهم بعد ذلك ببلوة جرمانية أخرى ببلاد الغال ، هي مملكة الفرنجة .

وجملة القول إن هذا الكتاب يرسم صورة عن جهاد الآباء والأجداد جديرة بأن يحتلها الأبناء — كما يقول المؤلف — حتى يستأنفوا على هديها رسالة أسلافهم ، رسالة البناء والتعمير . ويجعلوا من بلادهم قلعة حربية أن توصف — كما سماها المسلمون الأول — بأنها الجناح الأيسر للمسلمين .

● « أدب المازني » . لم تكد تحضى ثلاث سنوات على هذه الدراسة الممتعة التي نشرتها الدكتوراة نعام أحمد فؤاد حتى نفذ الكتاب فأعادت نشره من جديد بعد سنوات ثلاث أخر شُغِلَتْ فيها عن موضوع المازني بموضوع « النيل » الذي تقدمت به لنيل الدكتوراه . وقد ذكرت في مقدمة الطبعة الثانية أن من توفيق الله أن تكاملت هذه الطبعة ما لم يتوفر لسابقتها من عناصر البحث أو تلك التي تعين على التحقيق .

وكانت المؤلف قد اختارت المازني لأن أدبه — كما تقول — أقرب الآداب الفصيحة إلى الشعب ، فهو منه داني القطاف ، إذ لا تقصر في التعبير يطمس الفكرة ، ولا تنصحب بالانفاذ بفوت المعنى على من ينشده .

● « شيوخ الأدب الحديث » . كتاب للأستاذ حبيب الزحلاوي نقد فيه طائفة من كتّابنا المعاصرين . والذين يذكرون كتابه الذي أصلوه من سنوات بعيدة بعنوان « أدباء معاصرون » يتوقعون أن يحدث هذا الكتاب ما أحدث سابقه من قبل من ضجة ، فالأستاذ الزحلاوي ثائر فما يكتب ، عنيف في نقده ، بحسب ما لا يرضى عنه تجسماً — أقول وأمرى لله — إنه أكثر مما يستحق التجسيم ، ثم يقف أمام هذا التجسيم الضخم ليحطم القتال كله . والذين يعرفون الأستاذ الزحلاوي عن قرب يمكنهم أن يتلمسوا — لو دققوا — وراء هذه الثورة روعاً رقيقاً بعيداً كل البعد ، عن الصورة التي تبلى فيها يسطر .

التعليمية ، وشاملاً لمهمة المدرسة في هذا الاتجاه ، مبيّناً دور الناظر والمدرس ، وكيفية قيام التعاون بينهما لخلق المجتمع المدرسي السليم . وقد بدأه بتعريف معنى الإشراف وأثره ووظيفة المشرف وموقفه كرائد ماهر في القيادة ، ثم اختتم البحث بعد خمسة عشر فصلاً بالبحث على المضي نحو الاستمرار في البحث والتجريب المستمد من الصعوبات القائمة لتأمين مستقبل الإشراف ورفع جدواه . وقد قامت بترجمة هذا الكتاب السيدة فاطمة محجوب التي ترجمت منذ سنوات « دائرة معارف الناشئين » .

● « المسلمون والجرمان . الإسلام في غرب البحر المتوسط » . هذا الكتاب الذي تنشره « دار المعرفة » في الوقت الذي تجاهد فيه إفريقية وبخاصة شمالها ليستعيد ماضيه التليد ، كتاب أُلِّفه الدكتور إبراهيم أحمد العدوي يبحث فيه في الأصول الأولى لتلك الحقبة الانتقالية من تاريخ الشطر العربي لبحر المتوسط ، وبين العناصر الأساسية التي أسهمت في خلق أحداثها وتطوراتها .

ويبدأ بالكلام على حالة غرب البحر المتوسط في مطالع العصور الوسطى قبيل ظهور الإسلام ، وما ساد تلك الفترة من انهيار الدولة الرومانية الكبرى صاحبة السيادة على هذا البحر بشطريه ، إذ كانت العناصر الجرمانية التي هاجرت أصلاً من موطنها الأولى بشبه جزيرة اسكنديناوه العامل الأكبر في تحطيم تلك الإمبراطورية ، ثم انقسام أرجائها في الشطر الغربي من البحر المتوسط حيث استقلت الوندال بشمال إفريقية ، والقوط الغربيون بأسبانيا ، والفرنجة ببلاد الغال (فرنسا) ، والقوط الشرقيون بإيطاليا .

ثم يبحث بعد ذلك في العوامل التي مهلت للمسلمين الاستيلاء على ميراث الوندال ثم تأسيس القواعد الإسلامية بأرض المغرب ، ويتناول الكلام على اصطدام المسلمين بالدولة الجرمانية والإطاحة بها عند

بمعاونة منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة ،
وتصدر النسخة العربية منها بإشراف الإدارة العامة
للعلاقات الثقافية بوزارة التربية والتعليم المركزية . وهي
تصدر في أربعة أعداد في السنة بخمسة لغات . ظهر
العدد الأول منها في الطبعة العربية وقد أسندت رئاسة
تحريره إلى الأستاذ مصطفى حبيب المدير العام للثقافة
بوزارة التربية والتعليم ، وقامت بنشره « دار القلم » .

ويهدف المجلس الدولي للفلسفة والعلوم الإنسانية
من وراء هذه الحملة إلى تيسير السبل للربط بين المعارف
الإنسانية المختلفة سواء في العلوم أو الآداب ، وعرض
جوانبها ، التي تنفذ فائدة مباشرة في معرفة الإنسان التي
هي نقطة البداية والنهاية والمنة لما يبدل من عنايته ،
والعمل على إتاحة الفرصة لكل إنسان ليجدد معارفه
وليكتسب بثقافته ويحور ذهنه من الآراء المدخولة
المتواترة ، حتى يدرك ما ينبغي أن يجاهد من أجله
ويجيء إلى الإيماء الصحيح بنفسه وإنسانيته . وهذه
الرسالة الإنسانية التي تعمل على خلاص البشرية
وتحريرها من الخوف والقلق وتوجيهها نحو السلام
والرعاية هي التي دعت وزارة التربية والتعليم إلى أن
تتبنى إصدار الطبعة العربية من هذه الحملة . وهي في
الطبعة العربية تتوخى التحيز مما سبق من موضوعات
الحملة التي مضى على صدورها سنوات إلى جانب الجديد
مما يرد في العدد الأخير منها ، لتجمع بين الاستفادة من
البحوث الماضية التي سبقت قراء العربية والاستفادة مما
يجد من البحوث .

وقد احتوى العدد الأول الذي صدر منها على
هذه الموضوعات : « العرف » لجورج بوس ،
« الإعلام والدعاية » لجاك أولو . « مشكلات أدبية »
لإميل نوليه . « حقيقة الجدل » لهربرت ماركيز .
« حول طبيعة النمو الاقتصادي » لسليمان . « الثورة
الزراعية » لمنراس . « الأخلاق السياسية في العصور
الوسطى لدى الغرب » لهرريك فيكينور .

وفي اعتقادي ، أمام قضية النقد التي يشرها المؤلف
ويثيرها غيره ، أنه لو حاول النقاد التحقق وراء آثار
من يقدونهم ، واستكشفوا ظروفًا خاصة لهم ، قد
يكون لأفكارهم شأنًا يدرك كبره في اهتزاز الصورة ،
لنفسها العظمى . فإن هذه الاهتزازة أيضًا على تفاهتها
هي بدورها لها شأن كبير في الثورة النفسية التي يحتاج
النقاد فيندفع ساعطًا هادئًا للأثر الأدبي أو الفني
الذي يتفقه .

● كان الدكتور محمد مصطفى بلوى المدرس
بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية قد نشر طائفة من
الدراسات ، ثم أحسن صنعًا إذ ألفت بينها في كتاب
واحد . تناول فيها الوحدة الفنية في الشعر ثم الذاتية فيه
وكذلك الموضوع . وعرض بعد ذلك في شيء من
التفصيل لإنتاج شاعرين يعدان أعظم شعراء
الإنجليزية الحديثين هما « ت . س . إليوت » و « وليم
بطلر بيتس » . ثم يضم إليها مجموعة من الدراسات
النقدية التحليلية لبعض المسرحيات العالية . وينغم
ذلك بعرض ونقد مفسلين لآراء مفكر إنجليزي
شاب هو « كولن ويلسون » كان لكتابه « الغريب »
أثر كبير في جيل جديد من الأدباء في إنجلترا
 وأمريكا عرفوا بالشباب الساخطين وظهرت ملامحهم
في صورة بارزة في ميدان المسرح أكثر من غيره .
وقد قال الدكتور مصطفى بلوى في مقدمته وهو
يذكر المقالات التي تناول فيها بعض هذه الموضوعات
إنه يعلم جيد العلم أن بعض النقاط في هذه المقالات —
مثل الفرق بين ما سواه الصورة « النامية » والصورة
« الثابتة » يحتاج إلى شيء من التطوير ، بيد أنه وثق
من أن ذلك لا يقلل من صدق القضايا العامة التي
يعرضها في كتابه .

وقد نشرت هذا الكتاب « دار المعرفة » .

● « ديجين مصباح الفكر » . مجلة دولية لعلوم
الإنسان يصدرها المجلس الدولي للفلسفة والعلوم الإنسانية

أوبرا بلغراد

الرسالة التي حملها إلينا

بقلم : انطوان چناوى

ترجمة : عبد العاطى جلال

طابعاً قومياً جديداً يميزها عن غيرها من الفرق . ولكنه حيناً أنقل بالأعباء الملقاة على عاتقه ، اضطر إلى ترك الإدارة ، وتفرغ لقيادة الأعمال الفنية في الحفلات التي تقدمها الأوبرا .

إننا حيناً نتحدث عن العملين العظيمين اللذين قدمتهما لنا هذه الفرقة ، وهما أوبرات الأمير إيجور لبورودين ودون كيشتو لماسنيه ، نجد أنهما صادفاً نجاحاً فنياً ملحوظاً ، لأن إخراجهما يعدُّ نموذجاً حياً للتانسجام بين المناظر والغناء والملابس والأداء . كما أن الناحية الجالية لم يخطئها التوفيق حين العرض ، سواء في ذلك إذا نظرنا إليهما في مجموعهما أو في تفاصيلهما الدقيقة . ولا يخفى علينا أن هذين العملين يمثلان اتجاهين مختلفين تمام الاختلاف ، أحدهما الاتجاه الواقعي الذي اتبع في إخراج الأمير إيجور ، والثاني الاتجاه التجريدي الذهني الذي اتبع في إخراج دون كيشتو . في أوبرا الأمير إيجور كانت الشخصيات ومجموعات الكورس تؤدي أدوارها على درجات السلالم المنتشرة على المسرح ، مما جعل أصوات الشخصيات الرئيسية متوائمة مع التأثير الصوتي لمجموعات الكورس ، وسمع لعدد كبير من الممثلين أن يتحركوا على مسرح محدود الطول والعرض ، حتى إن الشكل الأساسي العام لهذه الأوبرا التي تمسك من نوع الأوراتوريو ، أصبح يمثل لوحة فنية نابضة بالحياة .

أما دون كيشتو فقد اتبع في إخراجها المذهب التدريجي الذي انصبَّ على اللون والشكل مع خلق الجو الحلم والشاعرية الفياضة اللذين تتميز بهما هذه الأوبرا . ومن هنا يتضح أن المذهب الواقعي لا يمكن تطبيقه هنا لأن الحركة فيها خيالية ابتداعية والشخصيات أسطورية لا تمت إلى واقع الحياة بصلة . فكان من الضروري إذن أن ينفذ الإخراج على شكل يلهم القصة . ومن أجل هذا جاء بدوره حلالاً ؟

أوفدت يوغوسلافيا إلينا في هذا الشهر فرقة أوبرا بلغراد بمن فيها من قادة أوركسترا وكتاب ومصورين ونقاد فنيين في كبريات الصحف ، فكان أن بعث إلينا معها خلاصة فن الشعب اليوغوسلافي . ولقد كان لارتفاع مستوى ما قدموه على مسرح دار الأوبرا ، أثر كبير في جذب انتباه عدد كبير من محبي الفنون الرفيعة في القاهرة . إذ على الرغم من حداثة هذه الفرقة ، فإنها حازت شهرة فائقة في المجال الفني جعلتنا نعرف بأن بعض فنانيها يضارعون فناني الأسكالا دي ميلانو ومتروبوليتان في نيويورك والكوفنت جاردن في لندن . وكثيراً ما تلقى هذه الفرقة الدعوات المتعددة من مراكز الفن الأوبرالي الهامة في أوروبا حيث قامت بإحياء بعض المواسم في باريس وفريزيان وجنيف وفيينا ووارسو ، حتى البلنسية . وأخيراً أتيت لنا نحن ، بفضل وزيرنا الفنان ، فرصة الاستمتاع بفنونها في القاهرة حيث نأمل أن نشاهدها في فرص أخرى في المستقبل القريب . وقد كان أعضاء هذه الفرقة على حق حيناً أخبرونا بأن جمهور مدينة بلغراد يشكر كثيراً من عدم مشاهدة فنونها بسبب كثرة تجوُّفها خارج حدود بلادهم .

ومن المعروف أن الدكتور أوسكار دانون هو الذي قام بتأسيس هذه الأوبرا في بلغراد منذ خمسة عشر عاماً ، واختط لها السياسة التي تسير عليها فيما تقدمه ، مولياً اهتماماً خاصاً بالأوبرات السلافية التي تشبع فيها الأصوات الخفية من طبقة الباص والتي تكثر في مناطق البلقان بوجه خاص . كما أنه أسبق على الإخراج

الأستاذ بارانوفتش الذى كنا قد شاهدناه منذ خمس سنوات حينما جاء إلى القاهرة مع أوركسترا بلغراد السيمفونى .

لقد كنا نرقب فى صبر ما تحمله إلينا فرقة الباليه التابعة لأوبرا بلغراد من جديد ومبتكر فيما يتعلق بوجهة النظر الكوريجرافية ، ومدى تأثيرها الدولى فى الجمهور ، وتملكنا العجب حقيقة حينما اكتشفنا جمال الرقصات وما فيها من مبتكر وجديد ، فضلا عن ندرة موضوعاتها التى تنحوى نحو الرومانسية تارة ، ونحو الرمزية تارة أخرى ، وكلها مأخوذة من التقاليد الشعبية أو مستوحاة منها . وتشرف على فرقة الباليه أستاذة جلييلة هى السيدة نينا كيرسانوفا التى كانت ذات يوم فى فرقة أنا بافلوفا الراقصة المشهورة . وتعمل الآن مع مدام نيچينسكا أستاذة فرقة المركز دى كوفاس والأستاذ ماسين الكوريجراف المشهور . وهما الوحيدان من الأحياء اللذان كانا يعملان فى فرقة دياجليف للأداء الصيت .

من أجل هذا كله كانت فرقة الباليه ذات مميزات عالية ، لأن تنفيذ الرقصات محكماً ودقيقاً لا يبيح على المال ، كما تمتاز الراقصات بحركاتهن التى لا تشعر بالملل والجهد لأنها منفلة على أسس سليمة . كما تمتاز الكوريجورافيا بحركات المجموعات واللوحات المسرحية الأخاذة . وقد برهنت الأعمال التى قدمت ، على جهود معتبرة تستحق التشجيع نحو البحث من أجل تجديد كوريجرافى .

• • •

وأخيراً فإن فرقة أوبرا بلغراد ذات طابع مميز وتنوع يستجيب لكل الأذواق . وإننا لنطمح فى أن نشاهد هذه المجموعة الفريدة فى الموسم القادم فى أعمالها السلافية مثل أوبرا يوريس جودونوف وخوفانتشنا لموسورجسكى وأوبرا حب الثلاث برتقالات ، لبروكوفيف ويوجين - أونيجين لتشايكوفسكى .

أما الإضافة فقد كانت تخضع لتوجيهات يد خيرة ، استغلت مصادر الضوء القوية فى الكشف عن المعالم الرئيسية للشخصيات وتوضيح حركاتها تماماً كما هو الحال فى إخراج الأفلام السينمائية .

• • •

وتضم الفرقة فنانين على درجة ممتازة من المقدرة والتمكن الفنى ، وبخاصة المغنين من أكبرهم إلى أصغرهم ، كانوا متحسين فى أداء أدوارهم بطريقة مدعشة . ومتنازون بوجه خاص بالأصوات الخفيفة (الباص) عند الرجال والأصوات الكونترالتو عند النساء . غير أن هذه الفرقة لا تقصم عنداً كبيراً من أصحاب الأصوات الجبهة (التينور) أو صاحبات الأصوات السوبرانو . وعلى كل حال فإن جميع طبقات أصواتهم ذات مميزات موسيقية وحركية ودرامية قلما نجدها مجتمعة فى فرقة واحدة كهذه .

ولقد كانت مجموعات الإنشاد (الكورس) ذات كفاءة ممتازة لأن أصواتها اشتملت على طاقات فية نادرة .

وعلى الرغم من بساطة الملابس والمناظر ، فقد كانت موحية قوية التعبير ، ملزمة فى دقة الروح المسرحى الدرامى .

• • •

وبما استرعى الانتباه فى أوركسترانا أن قائده الدكتور أوسكار دانوف مؤسس الفرقة ، قد وهب مرونة وحسن تصرف كانا سبباً فى إبراز الوحيدة الأساسية لكل أوبرا من جميع زواياها المختلفة . كما أننا لا ينبغي أن ننسى الجهود التى قام به المايسترو ميلادينوفتش الذى قام بالإعداد لهذا الموسم فى القاهرة . فقد كانت قيادته دقيقة تمكن الأوركسترا بفضلها من أن يقوم بالأداء على خير وجه . ومن حسن حظنا أن يسعد جمهور القاهرة برؤية أحد قادة الأوركسترا الممتازين



أورمانجيم في حفل اليابان «آيكو آيو» عشر سنوات

أمامها في خشوع وصمت ، تستلهم منها أسرار الجمال والقوة الجبارة المبدعة . وإعجابها بفن المثال المرحوم محمود مختار والمثال الروسي «زادكين» لا حدود له . وأحب المواضيع التي تسبى حواسها هي مشاهد الحياة في الريف المصرى .

والظاهرة الواضحة في تماثيلها ، المبالغة في الامتدادات المسامية ورشاقة حركة الأجسام ، وتماثل الأجزاء في كتلة مقلقة ، وتوازن الجسم وإبراز أعضائه بما يناسب الحركة بأسلوب زخرفي مثلاً نرى في تماثيل «الترابى» و«إلى السوق» و«حلمات الجرار» و«الباشقان» و«الكورس» .

● وقدم الفنان المثال آدم سليم آدم (أمين متحف ركن حلوان) معرضه الأول بمكتبة الفن بمتحف الفن الحديث واستمر من ٢١ إلى ٣١ ديسمبر ١٩٦٠ ،

معارض الفن

للأستاذ محمد صديق الجيايخجى

شهدت القاهرة في الشهر الماضى ثلاثة عشر معرضاً للفنون الجميلة والتطبيقية والتعليمية ، وكان أولها :

● معرض الثقافة والتعليم اليابانى الذى افتحه الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد بقصر المانسترلى في ١٥ نوفمبر ١٩٦٠ ، وقال سيادة الوزير تعليقاً على قلة عدد الزائرين في يوم الافتتاح ، إنه في حاجة إلى انتعاش آخر ، فبادرت الإذاعة العامة للفنون الجميلة بوزارة الثقافة بالاتصال بإدارة الشؤون العامة بوزارة التربية والتعليم ، التي اتصلت بدورها بالمناطق التعليمية ، ولم تحضر أيام قليلة حتى ضاقت صالات المعرض بطلبة المدارس وأصبح من المعتاد على المتدربين اليابانيين دخول المعرض الذى استمر حتى يوم ٧ يناير ١٩٦١ . ويضم نماذج من العرائس بملابسها التاريخية الأنيقة والذى يملأها التقليدية ، ورسوم الأطفال من سن السادسة حتى الثانية عشرة ، والكتب الفنية والتعليمية والملصقات الملونة ، ومجموعات من الصور الفوتوغرافية لأوجه النشاط العام للحياة في اليابان .

● وفي جمعية أثيليه القاهرة قدمت الفنانة سيمون فايد مسعود في معرضها الثانى ٣٣ تماثلاً من الحجر والخشب والجبس والبروز والنحاس والفضة والصلك ، وظل المعرض مفتوحاً من ٢١ إلى ٢٧ ديسمبر سنة ١٩٦٠ .

وهذه الفنانة تحب فن النحت كهواية ولا تعول عليه كمهنة ، بدأت هوايتها منذ حداثة سنها ، ثم تلقت دراساتها الفنية في باريس . وأحب الأوقات إلى نفسها تلك التي تقضيها بين شوامخ التماثيل الفرعونية في المتحف المصرى ، متأملة تلك الروائع الفنية التي تقف

الفنان محمود فتحي والثالث يديره الأستاذ زكي عيسى .
وقدم الفنان يوسف سيده المدرّس بالمعهد العالي
للتربية الفنية للمعلمين معرض الفنان آدم بمجلة الفن
بالبرنامج الثاني بالإذاعة ، ووجه إليه أسئلته — على
طريقته المبسّطة — ومن بينها سؤال هذا نصه :
ما هي الأعمال التي تأثرت بها في فنك ؟ وهو سؤال فيه إجماع
بالجواب الذي سمعناه مراراً من لفيف من الفنانين
حتى ملأناه . وأجاب الفنان آدم بقوله : لقد تأثرت كثيراً
بالفن الفرعوني وأنا أداوم على زيارة المتحف المصري ، وأجد فيه
مجالاً واسعاً للدراسة . . إلخ وكان من الطبيعي أن يسأل
السائل مرة أخرى عما أفاده الفنان المصري الحديث
من الفن المصري القديم ، ولكنه لم يسأل ! ونسى
الفنان آدم أن يذكر شيئاً عما أفاده من تجارب فنية
أثناء مزاملته للفنان المرحوم محمود حسني .



توازن الفنانة مدام فايد مسود



فتاة جالسة - المثال آدم سليم آدم

وحوى المعرض ٢١ تمثالاً و ١٠ لوحات مصورة
بالألوان و ٧ لوحات من النحاس المطروق ومجموعة
من الفخار . وتدلنا مثل هذه المجموعة المتعددة الفروع
على أن الفنان قد اكتسب خبرات فنية كثيرة في السنة
التي أمضاها في العمل الحر بعد تخرجه في قسم النحت
بكلية الفنون الجميلة سنة ١٩٥٦ .

ويعد آدم سليم إلى طلاء تماثيله المصنوعة من
الجبس الأبيض بطلاء أسمر اللون ليكسبه لون البرنز ،
وهو عمل شائع بين الفنانين لضيق ذات اليد ، وهم
يكونون نافعاً وجميلاً أن تفكر وزارة الثقافة في مساعدة
الفنانين على سبك تماثيلهم من البرنز ، ولدينا ثلاثة
مسابك ، الأول يديره الفنان أحمد شحير والثاني يديره



معرض الفن التشايعى لآلمانيا الديمقراطية بمسالة «الأنهيه

والذهب من عمل ٢١ فناناً ، كما اشتركت الجمعية التعاونية فى « بورجل » بقطعتين من الخزف نصف اللامع ، والجمعية التعاونية فى « أرابنيل » بقطعتين من الصناعات الخشبية الدقيقة علاوة على لوحات فوتوغرافية رائعة تختلف التحف والحرف اليدوية . وروعة الفن التطبيقي قوامها الابتكار فى تبسيط الأشكال وتوازن النسب ونوع الخامات وطلاماتها .

● وفى الجمعية الأهلية للفنون الجميلة أقامت الفنانة إحسان مختار معرضاً يمثل مراحل حياة الفنان المرحوم إبراهيم آدمم وانلى بمناسبة الذكرى الأولى لوفاة . وظل المعرض من ٢١ إلى ٣١ ديسمبر سنة ١٩٦٠ .

ولقد أرادت الفنانة أن ترد إلى أستاذها وفاء

وآدم سليم يعتمد فى فنه على الرؤية الفنية ويعيش فترات طويلة من الزمن متأثراً بما يراه من جبال فى الإبداع الفنى معولاً على مصادر الجمال الأولى فى الطبيعة على الرغم من تمسكه بقواعد تشكيل الأجسام على نهج الواقعية الحديثة .

● وفى جمعية أثلييه القاهرة نظمت جمهورية ألمانيا الديمقراطية معرضاً للفن التطبيقي استمر من ١ إلى ١٥ يناير سنة ١٩٦١ .

والفن التطبيقي فى ألمانيا يقوم على تجارب ثابتة وتقاليد موروثة منذ القرون الوسطى وهو فن الأدوات النافعة التى تستخدم أغراض الاستعمال اليومي . ويضم المعرض ١٥٩ قطعة نادرة من الخزف والزجاج والصناعات الخشبية الدقيقة والأقمشة وأشغال القصة

وأخرى من أسرة « تانج » للفنان « تينوانج » ،
ومختارات من مصنوعات الخزف وزخرفة البنساء
ورسوم الطيور والقواكة والزهور ولعب الأطفال
الشعبية ، وتصميمات للطباعة بالشمع ، وطباعة
المسوجات ، ورسوم من مدارس الرسم في بكين ،
وصور الطبول القديمة من النحاس ، والزخارف
والتماثيل الصينية القديمة ، ونسخة من القرآن الكريم
مطبوعة في الصين .

والكتاب المطبوع في الصين هو أقدم ما عرف في
العالم ، ألّفه وقام بطباعته « وانج تشيه » ووزعه بالبحان
لتخليد ذكرى أبويه قبل أن يطبع « جيتيرج » كتاب
الإنجيل بعدة قرون .

● وقدم الفنان خيرى أسعد معرضه الثانى بمتحف
الفن الحديث فى بين ٤ و ١٥ يناير سنة ١٩٦١ . ويقم
المعرض ١٦ لوحة زيتية و ٤ لوحات من الموزايكو
و ٨ خشبونات (خرفية من الحديد . ونراه يتفوق فى



فنان خيرى أسعد

فنان القهوة



الفنان إبراهيم آدم وائل بين تلاميذه بكلية فنون الإسكندرية
للغناء إسماعيل عمار

بوفاء ، فلم يسعها إلا أن تتركس عاماً بأكمله لتخط
بفرشاة ألوانها - كما علمها الفنان الراحل - سيرة
حياته على ستين لوحة ، تمثله منذ كان صبيّاً يلهو
ويرسم على ترعة الممودية مع أخيه الكبير سيف الدين
وانلى إلى أن وافاه القدر . فى الغرفة رقم ٥٠٣ بين
أيدي أطباء مستشفى المواساة .

ولعل من المناسب هنا أن نشير إلى محاولة الفنانة
إحسان مختار فى تقليد فن الأخوين وائل من حيث
سرعة التنفيذ ، وطريقة معالجة الألوان ، والظلال
والأضواء بلمسات خاطفة تدل على الفطنة ودقة
الملاحظة ووفرة الإنتاج .

● وبصالة العرض بالغرفة التجارية نظمت مكتبة
دار الشرق معرضاً للكاتب واللوحات الفنية الصينية
المطبوعة ، ومن بين هذه اللوحات المختارة أمثلة
أخرجت من السنوات المائة الأخيرة ، منها لوحات
زيتية ورسوم بالحبر الصينى والألوان المائية ، ومجموعة
رسوم سريعة ولوحات زيتية للرسم « سو-جى »
ومجموعة تمثل مشاهير أفراد أسرة « سنج » الملائكة



للفنان سميون سامويليان

من من الخطاب

بمجي الفنون الجميلة في ميناها بأرض الميتة الزراعية
فيا بين ٢٨ نوفمبر و ٨ ديسمبر سنة ١٩٦٠ .

واشترك في المسابقة ٢٢ مصوراً وهم : إجلال
حافظ وإحسان مختار وآشود زوريان وأحمد الطرابلسي والسيد أحمد
يوسف رفاي وجاذية سري وسيمون سامويليان وشعبان زكي
وصلاح عسكر وصوفى حبيب جرجس وطلعت طه سالم وعوف
برسوم وكامل بيومي ولطفى عبد الحميد لثرف الدين ولبل عزت
ومحمد الطيب عبد الحليم ومحمد جابر القاصد ومحمد صبرى ومحمود
نشلان (الإقليم الشمال) ومنير شريف وموريس فريد ولبيه ظلمان .
و ٦٠ متالين وهم : صبرى ناشد وطلعت طه سالم وعبد القادر فايد
وعزت محمد مر تركي وفاروق إبراهيم محمد وكامل جابرش .

وأُسفرت نتيجة التحكيم عن حجز الجائزة الواحدة
وقلها ٢٥٠ جنياً لعدم وجود العمل الذى يستحقها .
ورأت الجمعية أن تقتنى أربع لوحات وهى :
« من وحى الميرة » للسيدة اعتاد الطرابلسي ، و « عرب
الخطاب » للفنان سيمون سامويليان ، و « اللاجئون » للفنان

معرضه الثانى على معرضه الأول الذى قلعه في سنة
١٩٥٨ بعد أن هدأت نفسه واطمأن إلى الحياة .

والفنان خيرى من خريجي قسم الزخرفة بكلية
الفنون التطبيقية سنة ١٩٥٧ ، وأمضى سنتين في قلز من
تعطله إلى أن عين أخيراً مصمماً للديكور بهيئة
التليفزيون .

ومن الظواهر الشائعة أن شباب الفنانين من خريجي
كليات الفنون لا يدرسون ، بل لا يكادون يعرفون
شيئاً عن الدراسة الأكاديمية . بعد أن صاقت صدورهم
بكل بحث جدى . وبالتالي أصبح من اليسر الجرى
وراء القيم اللونية والتأثيرات الزخرفية لتبويض
التشويه Distortion وتحريف الأشكال Deformation
التي لا تخضع لنظام الرؤية الطبيعية الراحية ، كما نلاحظ
أيضاً استخدام عناصر غريبة قد تؤدي معاني مقصودة ،
والخروج على النظام يحتاج إلى جرأة وتقضية بالأس
البنيانة Constructive Basis ، كما يحتاج إلى
المغالاة في استعمال الألوان ، سواء منها القائمة أو
الزاهية ، الخفيفة أو الكثيفة ، والمنسجمة أو المتنافرة
بغية الإثارة وإحداث الهزة العاطفية .

ومن المعروف أن قوام الفنون المعاصرة الابتكار
والتجديد ، ولكن التجديد لا يتأتى تلقائياً بدون استيعاب
الأصول والقواعد . أو بدون تأمل للقيم الجمالية المميزة
لطبيعة الأشكال .

والفنان خيرى أسعد ما زال يقف على عتبة الباب ،
ويوسعه أن يجد مكانه بين صفوف شباب الفنانين الذين
يقدرون خطورة عملهم ، وفي هذه الحالة لا بد أن
يروض نفسه على المحاودة والصبر وجددية البحث ،
وهو قادر عليها إذا شاء أن يرينا بدائله في معرضه
القادم .

• وأقيم معرض مسابقة الموضوع الواحد
من وحى التاريخ العربى ، الذى دعت إليه ونظمته جمعية

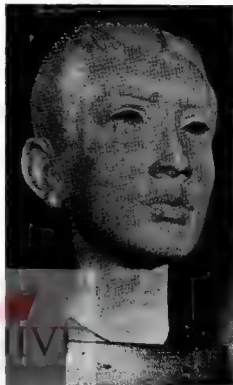
والشعور المهذب المهادف إلى تعزيز معاني القومية العربية في النفوس ، ويوثرون الجانب الذي تبدو فيه براعة البحث عن قيم جهالية ولو أدت بهم هذه البراعة إلى استعمال الخلدعات الصناعية التي تشيد بمهارتهم .

والاشتراك في مثل هذه المسابقات لا يحتاج إلى تضحية من جانب الفنانين ، بل هو واجب تقع مسؤوليته الكبرى على عاتقهم وحدهم ، حتى لا يتبحروا الفرصة أمام الأعمال الخاملة ، والنفايات الثقافية ، والأساليب الهدامة للشعور بالقلم الموضوعية والجهالية معاً أن تستشري بين الناس ، فتتلف أذواقهم .

ولكنني أرى في الوقت نفسه أن من واجب جمعية محبي الفنون الجميلة وضربها من الجمعيات والهيئات التي تشرف على تنظيم المسابقات الفنية ، إتاحة الفرصة كاملة للفنانين إذا أرادوا أن يفسحوا مجالاً رحباً ، لإظهار ما هو دون مستوى الوهم والأباطيل ، فبالجائزة الواحدة قليلة في مسابقة كهذه ، موضوعها يحتاج إلى دراسة وبحث ومجهود شاق . كما أن الإعلان مقدماً عن أسبأ لجنة التحكيم هو من حق المتسابقين ، ومن شأنه أن يزيدهم اطمئناناً نوعياً إلى عدالة الحكم العبد عن الهوى .

والنظرة العامة لمعرض المسابقة تشعرنا بالأصف الشديد على ضياع موضوع نحن في أشد الحاجة إلى أن نجعله آية منظورة وملموسة لتدعيم المشاعر القومية ، ومع ذلك فقد حرصت جمعية محبي الفنون الجميلة على أن تؤدي دورها في تشجيع بعض الفنانين باقتناء أعمالهم التي تقدموها بها حتى لا تكون مقصورة في دفع الحركة الفنية على قدر ما أوتيت من إمكانيات .

● شاركت إدارة المتاحف بوزارة الثقافة في مولد السيدة زيبق بإقامة سرادق كبير يضم نماذج فنية من المتحف الإسلامي ومتحف الفن الحديث ومركز تسجيل الآثار ومتحف الجزيرة ومتحف المتصورة ومتحف غنار ، فأتاح الفرصة للسواد الأعظم من أفراد الشعب ليروا بدائع



المثال عبد القادر رزق

الشهيد جراد حسني

صلاح صسكر ، و « انصار صلاح الدين في القدس » للآسة ليلي عزت .

وعلم استجابة الفنانين الذين وجهت الجمعية دعوتها إليهم للاشتراك في هذه المسابقة ، دليل واضح على التقصير . وموضوع كهذا هو من المواضيع الجديرة حقاً باهتمام الفنانين جميعاً ، ولكن الأساليب والمبتدعات التي طغت عليهم موجاتها من الغرب كالطوفان ، أغرقت مشاعر الكثير من الفنانين ، وجعلتهم يتبرمون بكل عمل هادف ، ويتململون من الصمود في الكفاح لدعم بناء التضحية في الفكر الراق ،

المعارض وتقدمها ومناقشة الأعمال الفنية ، ولا يقل عن مئادتنا للفنانين لكي يلتزموا بجدية البحث ، ولا يقل كذلك عن مطالبة المسؤولين من تنشيط الحركة الفنية برصد الجوائز الكبيرة ، أو إقتناء الأعمال الفنية الجديرة حقاً بالافتتاء . . ذلك الشيء الهام هو العمل على تيسير إيجاد البناء الصالح فعلاً لإقامة المعارض الفنية في وسط المدينة لتمكين الناس كافة من رؤية وتبج سير الحركة الفنية ، التي تتطور وتتكاثر سنة بعد أخرى ، سواء كان الإنتاج عالياً أو إنتاج الدولة الصديقة التي تبث إلينا بيدائع فنانينا المعاصرين تبعاً لاتفاقيات التبادل الثقافي . لنقيم لها المعارض في أماكن قاصية لا يكاد يصل إليها الناس إلا بشق النفس .

• ولقد فكرت وزارة الثقافة أخيراً في تخصيص صالة لعرض اللوحات والنماثيل على الجمهور بصفة دائمة بمسرح الجمهورية ، وهو عمل مجيد يتيح لكل راغب في اقتناء لوحة أو تمثال أن يحصل عليه في أى وقت يشاء . ولذلك أقترح أن تخصص غرفة ملحقة لصالة العرض لتخزين الإنتاج الفني من كل الأنواع (الجميلة والتطبيقية) لتسهل على الراغبين في الاقتناء أن ينقصوا ما يشاءون . ولا بأس كذلك لو أنشأت الوزارة قسماً خاصاً لشراء الأعمال الفنية التي يقدمها الفنانون وصرف قيمتها إليهم فوراً - لمساعدتهم في الأوقات التي يحتاجون فيها إلى مزيد من المال لسد نفقات الأعمال التي يقومون بها - وعرضها للبيع بالسعر نفسه أو بعمولة إسمية لتغطية المصاريف ، وتكون بذلك قد أسهمت عالياً في حل أكبر المشاكل التي تقف سداً في طريق الفنانين العاملين بإنشاء « صندوق دم الفنون التشكيلية » رأس ماله لا يزيد على ألفين أو ثلاثة آلاف من الجنيهات إنها فكرة أقدمها للدراسة والبحث ، وأرجو أن تكون موضع اهتمام الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد التنفيذي ، وهو خير من يعلم أن العمل

فنية من المتاحف قد تجتذبهم إلى زيارتها في أماكنها لزودوا أنفسهم بالمعرفة الفنية والتاريخية والحضارية الصحيحة . ومثل هذه الدفعة الحديثة كوسيلة لتثقيف الشعب فنياً قد صادفت نجاحاً وإقبالاً منقطع النظير ، وتستحق التنويه بجهود الأستاذ عبد القادر رزق مدير المتاحف بوزارة الثقافة ، وهو الذي تولى تنظيم المعرض والإشراف عليه .

وعند زيارتي لهذا المعرض الذي شاهد فيه الشعب أعمال الفنانين : مختار وسيد وسري ورزق وسدي وناسي ويوسف كامل وغيرهم ، استشعرت القصص في المكتبة الفنية العربية ، وتعميت أن تأتي قريباً الفرصة ليجد الشعب في متناول يده ، في مثل هذه المعارض ، النشرات والكتب التي تعينه على الفهم والإلمام بالثقافة الفنية التي يحتاج إليها السواد الأعظم من الناس ، وهو نقص صارحنى به كثير من المثقفين ممن تعوزهم المعرفة الصحيحة للفنون التشكيلية ، فلا يجدونها في الصحف اليومية التي يتداولونها كما ينتفون . وهذا النقص أيضاً يرجع إلى انعدام الثقافة الفنية لدى الكثير من رؤساء تحرير الصحف وعدم تقديرهم لأهمية الحديث عن الفنون . . أقول هذا بعد أن انتهى الكاتب الكبير الأستاذ توفيق الحكيم بالتصغير في الحديث عن هذا المعرض الشعبي بجريدة الجمهورية التي أعمل فيها ، وسيادته يعلم أن مشكلة صحافتنا اليومية مشكلة مكان ، وشأن بين المكان والإمكان ، ولقد جفّ حلقى من كثرة المطالبة بالحيز الذي أشعر فيه بوجودى ، ومسئولية العمل الذي أمارسه ، وأحرص عليه منذ أكثر من ربع قرن .

وقد يكون من المناسب في هذا المجال الذي نستعرض فيه الأحداث الفنية في خلال شهر ، وهى أحداث كثيرة حقاً ، أن أشير إلى شيء لا يقل أهمية عن مطالبة رؤساء التحرير بتخصيص الحيز المناسب لتقديم

ومن بين المعروضات أمثلة كثيرة تدل على تقدم وتنوع صناعة هذا الفن عند الأمريكيين ، تخص منها لوحة « عمال منجم يحفرون مراً » للفنان « ن. بيرفنتشاك » و « أشجار القبل » للفنانين « داريل » و « حشائش الشاطئ » للفنان « آرثر فلورى » و « اجتياح حملة الأسمم » للفنان « جيسون لير » و « في الطريق » للفنان « تشيرو أوتشيكوبو » و « نمر أسود » للفنان « ريمون أوتشجر » . ولقد استمر المعرض من ٥ إلى ١٤ يناير سنة ١٩٦١ .

● ونظمت جمعية محبي الفنون الجميلة بمبناها بأرض الهيئة الزراعية بالجزيرة معرضاً للفنان « سيمون سامسونيان » استمر من ١١ إلى ٢٢ يناير سنة ١٩٦١ ويقدم المعرض ٤١ لوحة زيتية أخرجها الفنان فيها بين سنة ١٩٥٠ إلى سنة ١٩٦٠ وتم عن حبه للحياة المادة المطمئنة التي حرم منها في صباه . وهو يجتهد في الفن وسيلة للتعبير عن عواطفه الجياشة ، فراه يستعمل الألوان في مساحات متداخلة تتوالد وتتكاثر ، وتتباعد حاملة وتضرب صادحة ، وكأنه يراها من خلال قطعة من البور العاكسة لألوان قوس قزح ، وهي تراقص مغردة على سطح لوحات استغلت فيها عناصر زخرفية متألفة ومتباينة بشعور موسيقى تقابله أبعاد ومقاييس وأوزان أحكت بوجودان شاعري في المناظر الطبيعية ، وصور الأشخاص ، والجموعات التي تتكون من الزهور والأواني والقواكة وما شابه ذلك . وأذكر من بدائع لوحاته : « عازقة الفيولنسل » و « فتاة على الشاطئ » و « راقصة » و « مراكب » و « أغنان » و « نظريز »

والفنان سامسونيان ينفرد بين الفنانين الأرمن المستوطنين بالإقليم الجنوبي بشخصية فنية فريدة . أمضى سنوات في دراسة فن الرسم والتصوير بمدرسة ليوناردو دافينشي في القاهرة ، ثم سافر في سنة ١٩٥٠ إلى إيطاليا وفرنسا في جولة فنية أكسبته معرفة بفنون أساتذته فن التصوير القدامى والمعاصرين ، وعاد مشحوناً بحماسة



لقنانة نازك حسني

حفيت الشباك

الفني عندما يأتي وقت خروجه إلى التور لا يحتمل إهمالاً ، ويتعين على الفنان لتوه أن يعمل بكل ما في طاقته حتى لا تضع معالم الإبداع الفني وتنقطع مصادر الهامة .

● وفي قاعة « الفن للجميع » بمؤسسة المطبوعات الحديثة ، نظمت اللجنة الأمريكية للجمعية الدولية للفنون التشكيلية معرضاً لفن الحفر والطباعة يضم ٧٥ لوحة من الحفر الملون ، والحفر في قوالب من الخشب والحجر ، والحفر في الزنك بمحاض التبريك المنخفض ، والحفر في السولوفان . ولقد اختارت لجنة من المحكمين الفنانين من أعضاء جمعية الحفارين الأمريكيين — وهي أقدم جمعية للطابعين في الولايات المتحدة — ١٥٠ لوحة لمائة وخمسين فناناً من بين أعمال ٦٠٠ طابع ، وذلك للطواف بنصفها في جولة تستغرق سنتين في الشرق الأدنى والأوسط ، في الوقت الذي يطوف فيه النصف الثاني في جولة بأمريكا الجنوبية .



الفنان عبد الوهاب مرسى

العرضة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakuya.com/

في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة في سنة ١٩٥٧ ،
وافتحه الأستاذ عبد المتعم الصاوى وكيل وزارة الثقافة
والإرشاد القومى فى ١٦ يناير واستمر حتى ٣١ يناير
سنة ١٩٦١ .

وضم المعرض ٢٠ لوحة زيتية يظهر فيها تطور
الفنان عبد الوهاب مرسى من البناء الراشخ ، باستعمال
الألوان على هيئة سطوح كبيرة وتكتيل الأجسام
بالظلال. القائمة فى لوحات « بقايا المدون فى بور سعيد »
و « انتصار السلام » (وهما من مقتنيات متحف
بور سعيد) و « أطفانا والسلام » و « البطالة » ...
إلى الإحساس المرهف بالتكوينات الزخرفية مع المحافظة
على تباين الألوان الزاهية على هيئة مسطحات كبيرة ،
كما نرى فى لوحته « على شاطئ النيل » (١٩٥٨) . ثم نراه
ينتقل إلى تجويد الخط وتنميق الوحدات الزخرفية

فنية متوقفة ، وتلقائية متحررة من الاتباع أو التقليد ،
وإنما تستند إلى دراسة أكاديمية واعية جعلته ينفذ منها
إلى الكشف عن شخصيته بإحساس صادق وأسلوب
يتميز فيه . وهو ليس تلميذاً — كما قال أحدهم —
لأشور زوريان ، درس فى أكاديمية الفنون الجميلة فى
روما — قبل ساموئيل بحوالى عشرين سنة — والذي
يتبع أساليب فنية حديثة متنوعة الاتجاهات ، ويضطر
إليها بحكم عمله كمدرس للفن لإشباع هواية أبناء الطبقة
(الأرستقراطية) القادرة ، وإرضاء ميولهم المتنوعة .

وأجدنى فى هذه المناسبة مضطرا إلى المطالبة بأن
يكون النقد موضوعاً من مواضيع البحث والتنظيم
فى لجنة الفنون بالاتحاد القومى . ويجب ألا ندعه
مشاعاً بين العلماء والجهلاء على السواء ، فعلاقة الناقد
بالمجتمع والفنان علاقة بناء تقوم على أسس وقواعد
وموازين من علم الفن . ويجب أن نحمله النبوة — سواء
بتوصية من المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم
الاجتماعية ، أو عن طريق لجنة الفنون بمجلس الأمة —
باستصدار قرار جمهورى لا يميز بالمتخصصين
فيه التصدى له . وأعنى بالمتخصصين ، أولئك الذين
تربطهم أولاً صلة عملية بالفنون أو الآداب الى
يقفونها كما يجب أن تتوفر لديهم أيضاً المبررات الى
تؤهلهم لحمل عبء التوجيه والإعلام . وأنا لا أستطيع
أن أنصور إنساناً لم يدرس تاريخ الفن — مثلاً — دراسة
معهدية منظمة ، ثم أجده يعمل أستاذاً يلقن تلاميذه ما لم
يحط به علماً ، وبالتالي لا أستطيع أن أنصور أستاذاً
فى كلية أو معهد عال يدين مؤلفات تشهد على جدارته
وقدرته فيما يلقنه من علم أو فن . ومثل هذه الاشتراطات
يجب أن تطبق تماماً على الناقد الذى يؤدى دوره فى
توجيه رأى العام .

● وفى مكتبة الفن بمتحف الفن الحديث ، نظم
الفنان عبد الوهاب مرسى معرضه الأول منذ تخرجه

تذكر منها « الأرض » و « الصيد » و « النعسان » و « قوارب تحت ضوء القمر » و « بلد السلام » ، وفي هذه اللوحات جميعها يبدو الفنان عبد الوهاب مشبعاً بأصالة التراث المصري القديم بحسنى صاف، مستمداً من تأملاته المتحررة من قيود الغرب ، هائماً بروحه في وديان طيبة ، باحثاً عن سمات فن مصري جديد .

والفنان عبد الوهاب مرسى ، يعمل بقسم الرسم بمركز تسجيل الآثار منذ سنة ١٩٥٨ .

بعد أن اكتسب خبرته في بناء الشكل من تأملاته للفن المصري القديم ، فأقلع عن المغالاة في خدش سطح اللوحة . ومن أعماله المعروضة لوحتا « غزال » و « العروسة » (١٩٥٩) وتكامل شخصية الفنان عبد الوهاب مرسى متألفة في عدة لوحات أخرجهما في سنة ١٩٦٠ (أذكر أول ما رأيته منها لوحة « رزة » التي عرضها في معرض صالون الربيع لسنة ١٩٦٠ وهي الآن من مقتنيات متحف الفن الحديث) وفي معرض اليوم أمثلة عديدة

